

L'AMPOULE

revue littéraire énervée

Littérature & Création

Numéro 0

Juin 2011

ÉDITO

L'Ampoule, c'est la revue en ligne des éditions de l'Abat-Jour.

Les éditions de l'Abat-Jour, c'est de la fiction inédite qui cogne sec, laisse des traces et ne fait pas de cadeaux.

L'Ampoule, c'est aussi une pelletée d'articles bien frappés sur la littérature à lire sur notre site.

Les éditions de l'Abat-Jour, c'est plus de cent cinquante nouvelles offertes gracieusement par de chics types et des nanas sensass.

L'Ampoule, c'est ce numéro spécial que vous ne tenez pas entre les mains, un numéro 0 numérique, un hors-série fantôme.

Dans ce pilote, 90 pages de fiction et de culture sans atermoiement ni falbalas, des textes bruts, des mots qui giclent, des phrases qui saignent, une succession de paragraphes en forme de tronçonneuse, quelques références pointues, de l'humour, pas trop de sexe (mais un peu quand même), un tas de cendres du feu sacré à attiser, une absence totale de bons sentiments, du système D, des escapades verbales atypiques et une sérieuse envie d'en découdre, bref de la fiction qui dépote à foison avec les contributions maousses d'Arthur-Louis Cingualte, Constance Dzyan, Paul Sunderland, Richard Maurel, Christian Jannone, Salima Rhamna, Philippe Sarr, Marianne Desroziers, Georgie de Saint-Maur, Serenera, François Cosmos, Bastien Picadoreff, Rip, Clément Bulle et Hugues Breton.

Les éditions de l'Abat-Jour, c'est aussi des romans numériques à vendre pour trois fois rien alors soyez sympas.

L'Ampoule, c'est gratuit, sans pub et sans pitié, avec quatorze textes retors à l'intérieur pour satisfaire les plus exigeants.

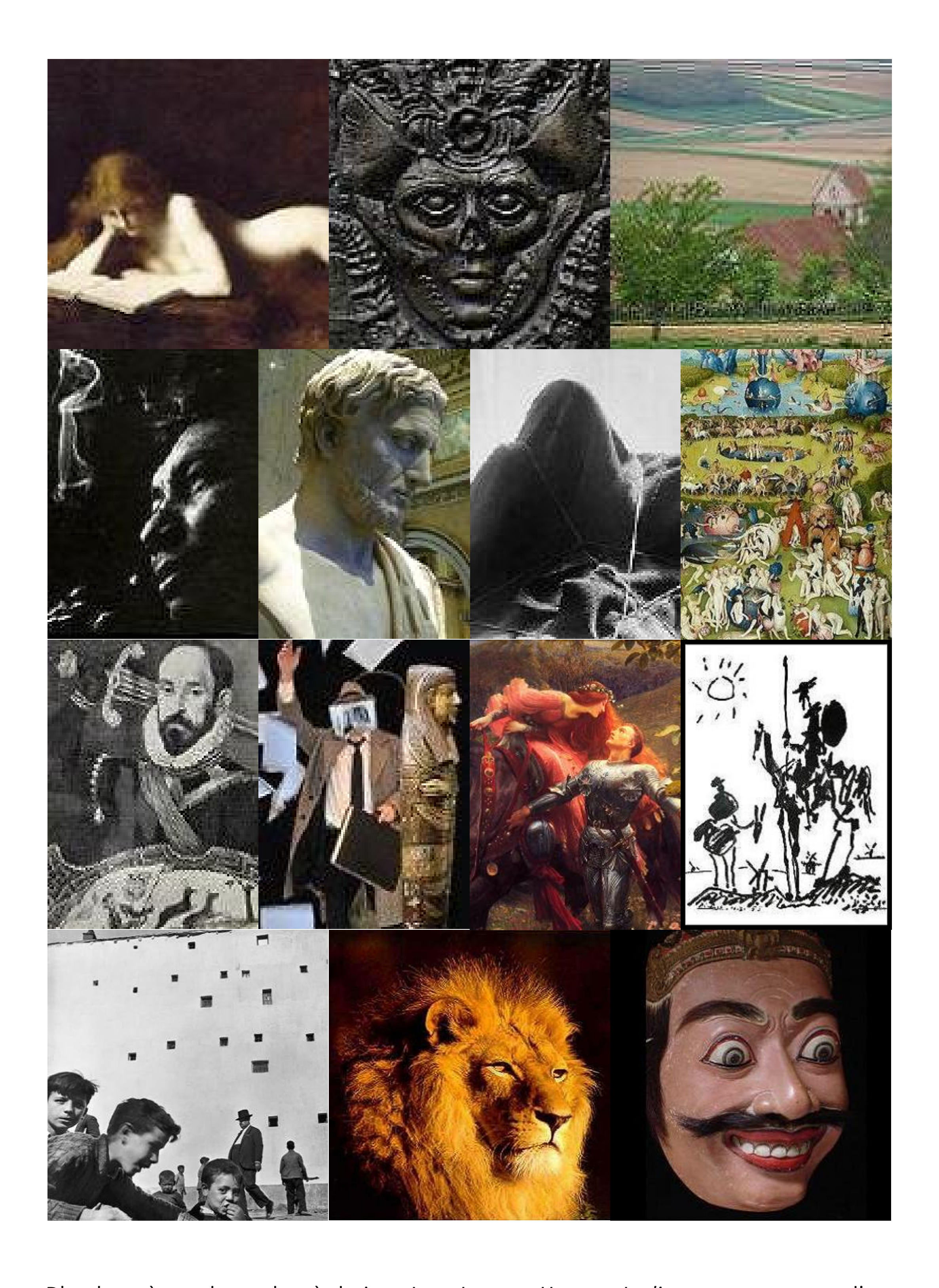
Le hors-série numéro 0, c'est ici et maintenant. Profitez-en.

Marianne Desroziers et Franck Joannic, juin 2011.

Couverture : Illustration par Hugues Breton

SOMMAIRE

NOUVELLES & ARTICLES



D'en haut à gauche en bas à droite : Jean-Jacques Henner, *La liseuse* ; couverture d'un *Necronomicon* ; Willgottheim (© Paul Sunderland) ; *Bardo or not Bardo* d'Antoine Volodine (Points, 2005) ; buste de Démétrios de Phalère ; Man Ray, *L'énigme d'Isidore* ; Jérôme Bosch, *Le Jardin des Délices* ; *Orlando* de Virginia Woolf (Hogarth Press, 1927) ; autoportrait (© Georgie de Saint-Maur) ; Frank Bernard Dicksee, *La Belle Dame sans Merci* ; Pablo Picasso, *Don Quichotte* ; Henri Cartier-Bresson, *Madrid, 1933* ; photographie d'un vieux lion de zoo ; masque du théâtre Topeng balinais.

La littérature torride en Argentine

Arthur-Louis Cingualte

« My body betrays me », she said.
« But my mind is of a special grain. »
Théo Hakola

Elles ont bougé, ses fossettes. C'est indéniable. Elle a beau détourner le truc en étant en sous-vêtements (dentelles noires assorties à ses cheveux), on ne voit que ça maintenant : ses fossettes. D'ailleurs, on peut recommencer : on a tout soigneusement décomposé. Il y a eu, dans l'ordre, un instant, l'avant, où l'on traînait envoûté, le long de son corps tout entier, puis rapidement le pendant, et enfin l'autre, celui-ci, l'après, durant lequel — et donc encore maintenant — l'architecture de son visage a fini de subtilement se métamorphoser. La toute nouvelle expression qu'elle invite à considérer déconcerte et demeure sans interprétations possibles. Sous sa poitrine démesurée, on ne sait si tout cela bouillonne ou gèle. Même la situation de ses commissures (yeux, bouche) — situation toujours siamoise à celle des fossettes — n'apporte aucune indication. En considérant son attitude, aucun sentiment précis n'est identifiable. Et comme si cela ne laissait pas le voyeur suffisamment perplexe, son petit doigt gauche, selon un tracé fainéant et tourbillonnant, parcourt de la pointe de son ongle vernis l'intérieur de sa cuisse droite jusqu'à la zone qui réunit en un territoire, pour le bonheur éternel d'un grand nombre, les deux. Elle remonte sa main en passant par son nombril, puis par sa poitrine, et enfin la redescend en dessinant toujours sur son derme bronzé de petits motifs concentriques hypnotisants. Elle semble prête à attiser quelque fièvre en ses chairs. Elle renverse sa tête en arrière et se mord lentement, d'un rose paisible à un bleu magenta, la lèvre inférieure. La mâchoire relâchée, le son de sa voix enrobé par l'écrin d'un timbre grave, comme l'expire en un dernier effort un mourant heureux, couine suavement le han de l'âne.

Après ça, elle se fige. Ses paupières alors closes la contraignent à interrompre sa lecture. Oui, parce que, aussi étonnant que cela puisse paraître, depuis un petit bout de temps elle lit — et pourtant elle est loin d'avoir la gueule de la liseuse de Fragonard. Quand on est devant, là, à l'observer en train de lire et commencer presque à se toucher, c'est particulièrement surprenant. Ça fait mascarade. Ça fait faux. Le fond et la forme ne dialoguent pas dans la même langue : le mélange écœure, ça en

devient presque embarrassant. Alors qu'elle, elle ne s'est jamais encombrée de telles comédies. Son rôle, qu'elle tient à merveille, est simple : c'est celui de la pétasse. Et c'est bien connu les pétasses ne lisent pas ! Qu'est-ce qui lui a pris ? Personne ne veut voir une feuille dissimuler un téton, des mots absorber un regard. Ce n'est pas à la hauteur de sa réputation caniculaire de chauffeuse effeuillée à elle, la célèbre playmate argentine, de tourner les pages d'ouvrages sans images. De son siège de bonnasse inaccessible elle doit défendre son empire de sensualité et éviter quelques aberrations de communication ; parce que les autres pétasses, derrière, elles ont de l'ambition. Un couteau entre les dents, elles n'attendent que ça, un faux pas, pour lui voler ne serait-ce qu'un mois la couverture de Playboy, pour provoquer, à sa place, un scandale à la télé. Elle qui symbolise chez la moche en colère, l'esthète pédé, ou bien encore pour le quidam le plus standard, la pétasse. La fille conne ravie et érectile, qui ne sait que faire bander les foules en remuant ses seins et son cul. Qui ne demande qu'à ce que tous lui bavent dessus, des pieds à la tête, d'envie et de plaisir. Ce n'est pas rien. Elle a des responsabilités. Il faut qu'elle s'en tienne. Beaucoup comptent sur elle.

C'est qu'on la connaît bien, qu'elle nous ait familière. Depuis le temps qu'elle est active elle ne conserve plus beaucoup de morceaux d'intimité inédits aux regards assoiffés. Son corps, constamment maté jusqu'en les landes les plus obscènes et laiteuses des cornées mâles argentines, est ce qui l'incarne médiatiquement. C'est son instrument. Elle n'a pas d'existence en dehors de sa capiteuse plastique qu'elle élance et affiche quotidiennement via les lucarnes de quelques téléviseurs, ou de quelques ordinateurs. Néanmoins, d'ici, sur son lit, en vrai, sans écrans ni filtres, un livre à la main, elle ne semble plus appartenir aux linges de la fantasmagorie. Elle apparaît différente. On tend à la respecter, à entendre ses émotions. On se surprend presque à la trouver belle. Malgré l'atmosphère moite, elle ne transpire pas, ni ne le suscite chez le voyeur : elle demeure, les yeux clos, un doigt haut — aussi ravissant que ceux qui font pleurer de jalousie les travelos les plus chevronnés — sur la cuisse, immobile. Ses fossettes ont interrompu son spectacle charnel. La charge érotique, tout à l'heure dans l'atmosphère, permanente, inverse le cours de son trajet. Son corps l'a trahie. Il cesse d'appartenir au domaine public. Alors qu'il a été conçu pour investir les projecteurs et séduire les objectifs. Sous sa peau — comme elle l'a clamé, sans audace, au regard de l'évidence de la chose, à quelques magazines en papier glacé — quatre prothèses de silicone fréquentent et contribuent à érotiser sa silhouette sans trop de subtilité : deux de dimensions colossales logent de tout leur poids dans ses seins et les deux autres — selon une mode sud-américaine tout à fait

exotique et grotesque pour les mentalités hissées au-dessus des tropiques — se régalent de ses fesses. Faut la voir de profil, le rapport devant/derrière (sein/cul) est parfaitement équilibré et son polygone de sustentation se révèle être un prodige chirurgical. Une entité postmoderne.

À dater de cette nuit-là, ils se la partagèrent. Personne ne connaîtra les détails de ce sordide ménage à trois qui scandalisait le quartier. Tout marcha bien pendant quelques semaines, mais cet arrangement ne pouvait durer. Entre eux, les deux frères ne prononçaient jamais le nom de Juliana. Sa destination se trouve là où elle exhibe ses formes faites exprès avec un sourire de salope décérébrée pour des millions de téléspectateurs. Sur ses draps, là, maintenant, un livre à la main, noyée dans une bienveillante pénombre, on ne la reconnaît plus. Elle est défigurée : ses fossettes trahissent une expression obscure qui indique autant l'hilarité que le désespoir, alors qu'a priori on jurerait presque qu'elle ne sait pas lire. Soudain, c'est absorbée (ses yeux ouverts, son visage peut enfin traduire ses sentiments) qu'elle reprend sa lecture. Cette fois-ci, par contre, c'est sérieux : elle se donne la peine d'ajuster son oreiller à sa nuque et plonge franchement — avec la vigueur de l'impatience — la main dans sa culotte. Han. Ses pommettes, ses fossettes, recommencent leur étrange ballet miniature.

Un jour, ils ordonnèrent à Juliana de sortir deux chaises dans la première cour et de ne plus passer par là, parce qu'ils avaient à parler. Elle pensa que le dialogue serait long et alla donc faire la sieste mais ils la réveillèrent au bout d'un moment. Ils lui dire de mettre dans un sac tout ce qu'elle possédait, sans oublier son chapelet de cristal et la petite croix que lui avait donné sa mère. C'était ça : elle vient de découvrir quelque chose. Et ce quelque chose, c'est la littérature. Voilà pourquoi elle semble considérablement bouleversée. Ils la vendirent à la patronne du bordel. Le marché avait été conclu d'avance ; Cristiàn reçut une somme qu'il partagea avec son frère (1). C'est le syndrome de Stendhal qui l'embrase et qui, la baisant par procuration, l'entraîne à se faire jouir. Elle appellera demain la chaîne pour proposer sa démission. Sa sexualité redécouverte et améliorée, ce ne sera pas eux cette fois, mais bien elle, qui se branlera. Qu'entre deux chapitres elle pense un peu à son confort. Que par quelques passions elle se récompense ; parce qu'en Argentine, comme elle le découvre, il y a Jorge Luis Borges. Une aveugle en plus ! Les garçons, eux, ont droit à une nébuleuse optique de supports comme autant de stratégies à leur plaisir individuel. Il n'y a pas de voyeuses mais que des voyeurs. Alors elle, pour son plaisir : elle lit.

1 Jorge Luis Borges, « L'intruse » in *Le Rapport de Brodie*, p.18-20.

Une brève histoire du *Necronomicon*

Constance Dzyan

Pour peu probables qu'elles soient, de par la difficulté extrême à prouver que ce qui est invisible n'est pas réel, l'existence de Dieu, du Diable et du Necronomicon ne sauraient être totalement écartées : tel est le point de vue de nombreux amateurs d'occultisme, certains que Lovecraft, en affirmant avoir inventé le Necronomicon dans sa correspondance, ne faisait que dissimuler l'origine du livre maudit qu'il avait eu le premier l'audace d'évoquer.

Avant de considérer ce très épouvantable grimoire, quelques brefs rappels biographiques sur Howard Philips Lovecraft : naissance à Providence dans le Rhode Island le 20 août 1890, trois ans plus tard son père sombre dans la folie, il fréquente peu l'école à cause d'une santé fragile, lit énormément et commence à vivre en reclus après son dix-huitième anniversaire, sa première nouvelle est publiée en 1912, sa mère est internée à son tour pour troubles mentaux en 1919, il écrit début 1921 « La Cité sans Nom » où l'Arabe fou Abdul Alhazred, futur auteur du Necronomicon, est mentionné pour la première fois, sa collaboration avec la revue Weird Tales débute en 1923, il se marie avec Sonia Greene l'année suivante (mais ne mène qu'une courte vie conjugale) et meurt le 18 mars 1937 d'un cancer de l'intestin, ajouté à une malnutrition due à une consommation monomaniaque de glaces. Quatre personnes assistèrent à son enterrement. Aujourd'hui considéré comme l'auteur fantastique le plus important avec Poe, Lovecraft n'a vu aucune de ses nouvelles être éditée de son vivant, celles-ci ne connaissant que des publications dans des revues américaines, au milieu de textes de qualité moindre (1).

H. P. Lovecraft est également l'inventeur du plus célèbre livre imaginaire de l'histoire de la littérature, pièce maîtresse d'une part importante de son œuvre connue sous le nom de « mythe de Cthulhu », le terrible Necronomicon dont il sera question ici.

Necronomicon et « Yog-Sothoterie »

Tout d'abord, qu'est-ce que le mythe de Cthulhu ?

L'histoire d'une bataille cosmique, menée par deux races extraterrestres cinquante millions d'années avant l'apparition de l'homme : venus des étoiles, les « Anciens » (ou « Grands Anciens »), de gigantesques

1 Ces informations sont tirées de la chronologie détaillée donnée par Francis Lacassin dans l'édition des « Mythes de Cthulhu » chez Robert Laffont (Paris, 1991), ouvrage auquel nous nous référerons par la suite.

monstres bâtisseurs de cités « à la géométrie non euclidienne » (2), s'installèrent sur Terre d'où ils chassèrent ses habitants, ceux de la « Grand-Race » (ou « Grande Race de Yith »), un peuple hyperévolué dont les représentants, des créatures immortelles dépourvues de matérialité, peuvent traverser les siècles en projetant leurs esprits par-delà le temps et l'espace dans des corps de substitution.

Vainqueurs, les Grands Anciens obligèrent ceux de la Grand-Race à transmigrer en l'an 20000, dans le corps de robustes coléoptères, dernières formes de vie présentes alors à la surface de la planète ; puis ils se rebellèrent contre leurs créateurs, les Anciens Dieux régissant le cosmos. Cette fois vaincus, ils furent chassés à leur tour, certains dans les espaces extérieurs, aux confins de l'univers, d'autres dans les espaces intérieurs, sur Terre, prisonniers de leurs cités enfouies dans les profondeurs des déserts et des océans. Depuis l'apparition des hommes, ils n'ont plus eu pour objectif que de communiquer avec eux en rêve, influençant les plus réceptifs (jusqu'à les rendre fous) pour qu'ils les libèrent de leurs prisons immémoriales. C'est cette dernière partie de l'histoire qui est racontée par Lovecraft dans le mythe de Cthulhu, un cycle de nouvelles étendu sur près de vingt ans qui traite de possessions démoniaques, de créatures surnaturelles et de découvertes fascinantes, la pierre angulaire en étant le Necronomicon écrit au VIIIe siècle par le poète arabe Abdul Alhazred.

Lovecraft n'a jamais décrit vraiment les Anciens Dieux mais a fourni plus d'informations sur ceux de la Grand-Race (3) ; les Grands Anciens ont eu droit à des récits détaillés (dans « Les Montagnes hallucinées »), et même à un semblant de hiérarchie. Les plus puissants sont confinés aux espaces extérieurs, avec au sommet Azathoth, « Maître de Toutes Choses », et Yog-Sothoth, « le Tout-en-Un et le Un-en-Tout ». L'on trouve sur Terre le serviteur d'Azathoth, Nyarlathotep, le « chaos rampant », un démon ailé prenant parfois forme humaine, Shub-Niggurath, le Bouc noir aux Mille Chevreaux, et le plus célèbre de tous, Cthulhu, qui vit dans sa cité de R'lyeh perdue dans les fosses benthiques du Pacifique. Il justifie le nom donné à l'ensemble des textes s'y rapportant par August Derleth, l'éditeur posthume de Lovecraft, ce dernier parlant lui de « cycle d'Arkham » ainsi que de « Yog-Sothoterie » pour les pièces isolées de l'œuvre.

De la première ébauche d'un démon des profondeurs dans « Dagon » en 1917, en passant par l'apparition de l'Arabe dément en 1921 dans « La Cité sans Nom », jusqu'à « L'Histoire du Necronomicon » publiée après sa mort, vingt nouvelles peuvent être rattachées au mythe que Lovecraft n'a jamais cherché à unifier, et dont il n'a pas donné de liste définitive.

2 Lovecraft, op.cit., p.84.
3 Principalement dans « Celui qui chuchotait dans les ténèbres » et « Dans l'abîme du temps ».

Maintenant, que sait-on du Necronomicon ?

Si l'on considère les sources « canoniques », c'est-à-dire celles qui relèvent de la seule imagination de Lovecraft, douze nouvelles le mentionnent avec plus ou moins de détails, treize en comptant le court mais essentiel texte sur l'histoire du Necronomicon, qui lui a servi de « pense-bête » regroupant les informations au sujet du livre maudit. En 1921, comme il a été dit, a lieu la première évocation du poète fou Abdul Alhazred, qui s'accompagne d'une citation qui deviendra récurrente, le mystérieux distique inaugural annonçant le retour des Grands Anciens :

« N'est pas mort ce qui à jamais dort / Et au long des siècles peut mourir même la mort. » (4)

L'année suivante, dans « Le Molosse », figure pour la première fois le titre de son ouvrage impie, le Necronomicon. Dans cette histoire où deux esthètes « à la Des Esseintes » (Huysmans est mentionné au début du texte) volent des trésors pour combattre l'ennui, une amulette de jade aux pouvoirs étranges est ornée d'un signe déjà vu dans « l'ouvrage interdit de l'Arabe fou », présenté comme un « démonologue », « le symbole spirituel et spectral du culte nécrophage de l'inaccessible Leng, au cœur de l'Asie centrale » (5). Les protagonistes consultent alors le Necronomicon pour en apprendre plus sur les propriétés de l'amulette et sa capacité à invoquer les âmes des fantômes. Le rôle du livre est encore flou, tout comme le mythe que Lovecraft est en train de créer, qu'il resserrera par la suite autour d'invocations monstrueuses et de formules magiques, et non d'artefacts.

En 1923 et 1926, « Le Festival » et « Le Descendant » fournissent leur lot de renseignements complémentaires. Dans le premier, le narrateur revient dans la maison de ses ancêtres à Kingsport et découvre dans une petite pièce une table jonchée de livres rares : sont cités le Saducismus Triumphatus de Joseph Glanvil, le Daemonolatreia de Remigius, les Merveilles de la Science de Morryster et le Necronomicon (les deux premiers existent, alors que l'ouvrage de Morryster est une invention d'Ambrose Bierce). On y apprend que ce dernier, utilisé au cours d'un rite démoniaque, le culte de Yule, contient « une pensée et une légende trop horribles pour une conscience et un esprit sains » (6) ; à la fin, le narrateur hospitalisé obtient grâce aux docteurs de l'hôpital Sainte-Marie d'Arkham l'exemplaire latin de l'université Miskatonic, dont il traduit ce paragraphe :

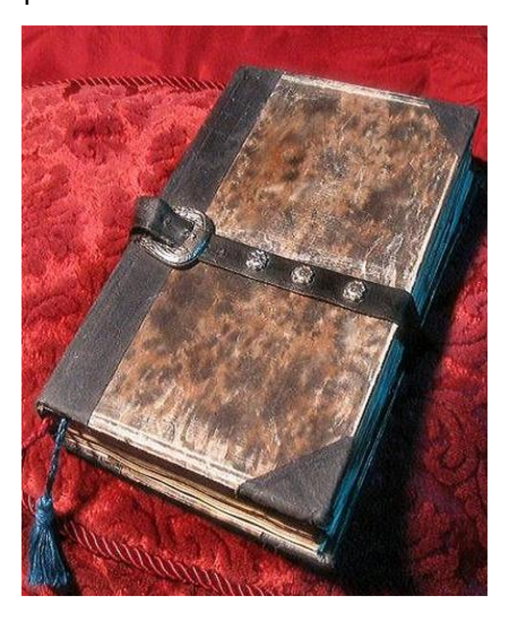
« Les cavernes les plus profondes ne peuvent pas être aperçues par les yeux qui voient, car elles recèlent d'étranges et terrifiantes merveilles. Maudite soit la terre où les pensées mortes revivent sous des formes étranges, et damné soit l'esprit que ne

4 En V.O., « That is not dead which can eternal lie / And with strange aeons even death may die ».
5 Lovecraft, op.cit., p.41.
6 Idem, p.54.

contient aucun cerveau. Ibn Schacabao a dit, très justement, que heureuse est la tombe où n'a reposé aucun sorcier, que heureuse est la ville dont les sorciers ont été réduits en cendres. Car il est notoire que l'âme de celui qui a été acheté par le diable ne sort pas de son charnier d'argile mais nourrit et instruit le ver qui ronge, jusqu'à ce que de la décomposition jaillisse la vie, et que les nécrophages de la terre croissent et deviennent assez puissants pour la tourmenter, et s'enflent monstrueusement pour la dévaster. De grands trous sont creusés en secret là où les pores de la terre devraient suffire, et les choses qui devraient ramper ont appris à marcher. »

Dans le second, un jeune rêveur féru de fantastique achète dans la boutique londonienne d'un vieux Juif une copie reliée du Necronomicon possédant une « volumineuse couverture de cuir » et un « fermoir en cuivre » (7). Le grimoire contient des diagrammes et un texte mélangeant caractères gothiques et bas latin. La même année, « L'Appel de Cthulhu » nous apprend que le livre renferme des passages sur le Grand Ancien éponyme, dont un rituel précis (« Ph'nglui nglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah' nagl fhtagn », traduit par « Dans sa demeure de R'lyeh la morte Cthulhu rêve et attend »), et aurait été connu par les « Chinois immortels » (8).

Ci-dessous : un exemplaire du Necronomicon réalisé par un fan



En 1927, Lovecraft écrit pour lui-même une « Histoire du Necronomicon » qui lui permet de clarifier le parcours de l'ouvrage. C'est la seule part de l'œuvre qui fournit des informations historiques sur le livre, et donc une source majeure (9). L'original arabe a été écrit vers 730 à Damas par le poète Abdul Alhazred sous le titre de Kitab al Azif (« Livre du musicien » en arabe), en référence au bruit fait par les insectes la nuit, associé dans la croyance populaire à la présence de djinns. Alhazred y a consigné le récit de ses expériences, fruit de visites dans « les ruines de Babylone » et « les souterrains secrets de Memphis » ; il meurt quelques années après, dévoré en plein jour par un monstre invisible devant une foule terrorisée. La suite témoigne de la culture historique de Lovecraft et de sa volonté de rendre l'ouvrage crédible aux yeux de ses lecteurs. Sa transmission est décrite d'une manière réaliste, qui n'est pas sans rappeler celle du Secret des Secrets, texte médiéval maintes fois traduit à partir d'un

7 Lovecraft, op. cit., p.57.
8 Idem, p.75.
9 Ibid., p.597-598.

original archétypal arabe. Le nom de Necronomicon provient de la version grecque réalisée par Théodore Philétas à Constantinople en 950, interdite puis brûlée au bout d'un siècle sur ordre du patriarche Michel ; en 1228, une traduction latine est donnée par Olaus Wormius avant d'être mise à l'index quatre ans plus tard par le pape Grégoire IX. Cette transposition est imprimée une première fois en Allemagne au XVe siècle puis une seconde en Espagne au XVIIe ; entre-temps, la traduction grecque a elle été imprimée en Italie, sans parler de la transcription partielle en anglais accomplie par le fameux John Dee, dont la réputation d'occultiste n'est plus à démontrer. Seules les versions allemande et espagnole ont survécu, la première en une copie unique conservée au British Museum, la seconde en quatre exemplaires se trouvant à la BNF, dans les bibliothèques d'Harvard et de Buenos Aires, et évidemment dans celle de l'université Miskatonic d'Arkham. Pour justifier l'absence de recension du livre à travers les âges, Lovecraft invoque son interdiction systématique par toutes les organisations religieuses et les gouvernements de la planète en raison de sa dangerosité.

Après cette mise au point, celui-ci adopte un schéma immuable, citant le Necronomicon en compagnie d'autres ouvrages, classiques de l'hermétisme, livres de sorcellerie ou créations propres au mythe comme les Manuscrits pnakotiques, par le biais de personnages versés dans l'ésotérisme qui consultent l'exemplaire conservé sous clé à Arkham, ou qui ont entendu parler de sa réputation sulfureuse. « L'Affaire Charles Dexter Ward», la plus longue histoire du mythe datant de 1928, donne un bon aperçu de ce procédé : en 1746, John Merritt consulte la riche bibliothèque des Curwen de Providence, l'occasion pour Lovecraft de citer parmi les ouvrages d'Hermès Trismégiste, de Geber, de Raymond Lulle, de Roger Bacon, de Fludd, de Trithème et le Zohar de la kabbale juive l'inévitable Necronomicon. La même année, il mentionne pour la première (et seule) fois une page du livre, dans « L'Abomination de Dunwich ». À l'agonie, le vieux Whateley, qui possède la version partielle de Dee, supplie son petit-fils de lire « à la page 751 de l'édition complète [...] la grande incantation pour ouvrir les portes à Yog-Sothoth » (10). Celui-ci, en consultant l'exemplaire latin du collège d'Arkham, y trouve la formule en question en dépit des « divergences, répétitions et ambiguïtés » du texte, alors que sur l'autre page figurent des « menaces monstrueuses contre la paix et la santé mentale du monde ». Le passage donné est l'extrait du Necronomicon le plus important dans l'œuvre de Lovecraft, évocation de Yog-Sothoth, Cthulhu, Kadath et Shub-Niggurath qui débute par : « Il ne faut pas croire que l'homme est le plus vieux ou le dernier des maîtres de la terre », et s'achève sur cette phrase menaçante : « Ils attendent, patients et terribles, car ils régneront de nouveau ici-bas. »

10 Lovecraft, op.cit., p.237.

L'incantation (« N'gai, n'gha'ghaa, bugg-shoggog, y'hah ; Yog-Sothoth, Yog-Sothoth ») permet d'invoquer une créature immense invisible aux yeux des hommes, qui se signale par son odeur nauséabonde et n'aspire qu'à la destruction ; la fin du texte laisse entendre que le Necronomicon contient également les informations pouvant dissiper l'apparition maléfique.

L'on peut ensuite citer pêle-mêle quatre nouvelles avares en informations. « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », en 1930, suggère des occurrences à Tsathoggua, la cité souterraine de N'kai et Azathoth, « le monstrueux chaos nucléaire au-delà de l'espace biaisé » (11). La présence d'Azathoth dans le livre est confirmée dans « La Maison de la sorcière », qui y ajoute son messager, Nyarlathotep, ainsi qu'un ensemble de « psalmodies diaboliques » (12), complété par Shub-Niggurath et les shoggoths avec « Le Monstre sur le seuil ». « Dans l'abîme du temps », en 1934, apporte une précision importante sur le contenu de l'ouvrage, pas seulement consacré aux Grands Anciens mais aussi à ceux de la Grand-Race, à travers un culte voué aux souvenirs d'humains ayant subi un échange de conscience avec eux (13).

Finissons avec probablement la meilleure nouvelle du mythe (en tout cas la plus impressionnante « visuellement », dont le projet d'adaptation au cinéma par Guillermo Del Toro semble au point mort), « Les Montagnes hallucinées ». Source majeure de renseignements sur les Grands Anciens, elle nous apprend que le « légendaire plateau maléfique de Leng » est décrit dans le Necronomicon, qui contient surtout les représentations de ces monstres ailés venus des étoiles, semi-végétaux, presque immortels et ne se reproduisant pas, constructeurs et sculpteurs prodigieux. L'ouvrage en dit plus sur les serviteurs qu'ils ont créés, les surprenants shoggoths, bien qu'Abdul Alhazred se trompe en affirmant qu'il n'y en a jamais eu sur Terre. La fin de la nouvelle, en mentionnant l'état préoccupant de l'ami du narrateur qui a lu en entier l'exemplaire « rongé de vers » se trouvant à Arkham, permet de penser qu'il recèle aussi des observations sur un « trou noir », des « solides sans fenêtres à cinq dimensions », une « gelée blanche primordiale » et le terrible Yog-Sothoth (14).

Lovecraft a pris soin de ne donner que peu d'informations véritables sur le contenu du Necronomicon : on sait seulement qu'il a été interdit et détruit par le pouvoir à des époques différentes, que l'original arabe a été perdu, que cinq exemplaires traduits ont subsisté, que son édition complète contient au moins sept cent cinquante pages, et qu'il est à la fois un témoignage des horreurs innommables vues par Abdul Alhazred, l'unique source d'information d'origine humaine sur l'histoire des Grands

11 Lovecraft, op.cit., p.302-303.
12 Idem, p.482 et 486.
13 Ibid., p.535.
14 Ibid., p.405.

Anciens et ceux de la Grand-Race, et un recueil de formules de sorcellerie, liées en particulier à l'invocation de démons appartenant au panthéon sur lequel règne Yog-Sothoth.

Pour le reste, l'imagination des continuateurs de Lovecraft a pris le relais.

Le Necronomicon des continuateurs

La liste des contributions ultérieures serait bien évidemment trop longue pour être évoquée ici : rien que parmi le cercle d'amis proches de Lovecraft (August Derleth, Frank Belknap Long, Robert Howard, Clark Ashton Smith et Robert Bloch), soixante-trois nouvelles, deux romans et deux poèmes ont été écrits pour enrichir l'univers des « Yog-Sothoteries ». Nous allons d'abord nous pencher sur la place du Necronomicon dans quelques-unes de ces productions, dont certaines ont été écrites avec l'aval de Lovecraft.

Avec « Talion » en 1931, Clark Ashton Smith met le sombre grimoire directement dans les mains de son héros : celui-ci découvre l'original arabe, « recouvert de plaques d'ébène où couraient des arabesques d'argent, entre lesquelles s'incrustaient des grenats » (15), aux pages jaunies et à l'odeur de charogne. Vers le milieu du texte, passage omis dans la version latine, apparaît une formule incantatoire de réanimation des cadavres, thème déjà traité par Lovecraft dans « L'affaire Charles Dexter Ward ». Un an plus tard, il place en exergue de « L'héritier des ténèbres » un extrait du Necronomicon imitant assez bien le style de son ami, dont la première phrase est la plus explicite :

> « Nombreuses et multiformes sont les horreurs insoupçonnées qui infestent la Terre depuis la nuit de temps. » (16)

Fondateur d'Arkham House, qui a permis de faire connaître les œuvres de Lovecraft dans le monde entier, August Derleth a grandement participé à l'élaboration du mythe : la principale originalité de ses nouvelles réside dans le fait qu'il ajoute les recueils de Lovecraft aux livres imaginaires consacrés aux Grands Anciens (outre le témoignage de l'Arabe fou, les Manuscrits pnakotiques, le Texte de R'lyeh, le Livre de Dzyan, les Sept Livres cryptiques de Hsan et les Chants des Dholes inventés par Lovecraft, le Liber Evoris par Clark Ashton Smith, l'Unaussprechlichen Kulten par Robert Howard, le De Vermis Mysteriis par Robert Bloch ou encore le Culte des Goules de sa propre création), faisant de lui un élément majeur de leur retour annoncé, Lovecraft devenant un des prophètes du culte, messager du chaos à venir.

15 Lovecraft, op.cit., p.651.
16 Idem, p.687.

La plupart des auteurs ayant apporté leur pierre à l'édifice lovecraftien innovent peu, faisant référence à l'aura maléfique du Necronomicon sans se risquer à éclairer son contenu, ou à donner de nouvelles pistes historiques prouvant son existence. L'un des ajouts les plus intéressants es l'œuvre d'un écrivain prolifique, Colin Wilson, avec « Le Retour des Lloigors » en 1969 (17). Il associe de manière audacieuse le diabolique ouvrage au manuscrit Voynich, un pseudo-almanach anonyme du Moyen Âge retrouvé en 1912 par Wilfred M. Voynich, qui contient, entre autres, d'étranges dessins de plantes et une écriture unique qui n'a toujours pas été déchiffrée. Intrigué, le narrateur fait agrandir des photographies du manuscrit, développées selon un procédé spécial qui permet de rendre visible une partie effacée des symboles, et s'aperçoit que le texte est un mélange de grec et de latin ; en page 14, il trouve enfin une référence au titre de l'ouvrage, le Necronomicon, le manuscrit Voynich en étant un fragment ou un résumé traduit.

Le Necronomicon a continué à exister en littérature après la mort de Lovecraft, mais est-il réel pour autant ? Les citations habiles dans de nombreuses nouvelles publiées, ainsi que le trajet, sinueux mais réaliste, du livre au cours des siècles, ont suffi à tromper d'abord les lecteurs de Weird Tales, puis à insinuer le doute dans l'esprit des fans. Le livre avait déjà acquis auprès des habitués de la revue une certaine vraisemblance, et des rumeurs couraient sur la possibilité d'en découvrir un exemplaire au fin fond d'une bouquinerie ou dans les réserves d'une bibliothèque. Le 19 mai 1936, Lovecraft a ainsi dû mettre un terme aux espoirs de l'un de ses correspondants, James Blish, qui s'était lancé sur la piste du livre, ayant entendu dire qu'une annonce le mettait en vente pour la modique somme de 1,45 dollars.

Beaucoup de choses fausses ont été dites sur le Necronomicon pour essayer d'en prouver la véracité (Lovecraft, via son père ou sa femme Sonia Greene, n'aurait fait que rapporter les propos d'Aleister Crowley, propriétaire de la version partielle de Dee : Colin Low a compilé ces hypothèses farfelues dans son « anti-Faq du Necronomicon ») ; aujourd'hui encore, une poignée d'illuminés imagine l'ouvrage dissimulé dans une collection privée, les archives du Vatican ou les réserves secrètes du British Museum. Le fait que personne ne l'ait jamais vu a cependant freiné cette quête entreprise par les plus crédules. Lovecraft lui-même le voyait comme un mélange d'écrits de tradition orientale, de rituels médiévaux et de traités de magie comme a pu en façonner Alphonse-Louis Constant sous le pseudonyme d'Éliphas Levi ; il envisageait même d'en donner quelques extraits avec des illustrations de Clark Ashton-Smith, un autre familier du culte, pour un résultat qui n'aurait probablement pas

17 Lovecraft, op. cit., p.942-992.

manqué d'étonner (18). Ce projet, exprimé tardivement, ne put être mené à bien en raison de la mort prématurée de Lovecraft, et la légende perdura si bien qu'à la fin des années 1970 plusieurs tentatives de lui donner réellement vie se firent jour.

La plus célèbre, le Necronomicon Simon (ou Simonomicon), a été publiée en 1977 aux États-Unis par l'éditeur Magickal Childe spécialisé dans l'hermétisme. Le texte (peut-être de Peter Levenda) est présenté comme une copie fidèle du livre évoqué par Lovecraft, traduction anglaise d'une version grecque du IXe siècle antérieure à celle de Philetas, alors récemment amenée en Amérique par un évêque orthodoxe grec du nom de Simon. Ce coup éditorial connut un grand succès, jouant sur l'amalgame avec l'ouvrage imaginé par Lovecraft : il ne s'agit en réalité que d'une compilation assez médiocre de textes consacrés aux mythes sumériens et de formules kabbalistiques bien connues, sans la moindre fidélité à l'œuvre originelle, dans le seul but de faire de l'argent.

Trois autres versions, moins commerciales, ont été publiées en 1978.

La première, celle de Colin Wilson, se démarque de l'histoire racontée par Lovecraft. Connue sous le nom de « Necronomicon de George Hay », elle est présentée comme l'édition moderne de la traduction anglaise partielle de John Dee. En continuateur fidèle de Lovecraft, Wilson ne trahit pas sa volonté de laisser le Necronomicon à l'état de pure création littéraire et ne chercha pas à faire vivre la mystification, reconnaissant sans mal la supercherie. Une autre tentative d'en donner une représentation concrète est l'œuvre du Suisse H. R. Giger, concepteur du fameux monstre d'Alien. Bien qu'esthétiquement intéressant, son projet se révèle très éloigné des nouvelles de Lovecraft, preuve que Giger, s'il a pu être amusé par l'idée de concevoir des créatures terrifiantes, méconnaissait totalement l'univers se rapportant au livre et les mythes des Grands Anciens.

Enfin, la plus lovecraftienne des versions du Necronomicon jamais imaginées est à mettre au crédit du dessinateur et scénariste français Philippe Druillet, qui a cherché à « recréer » l'original arabe tel qu'il aurait pu être écrit par Abdul Alhazred. Son travail, une succession de dessins de cités colossales et d'entités arachnéennes contre laquelle se glissent les méandres d'une écriture inconnue, a été publié dans un numéro consacré à Lovecraft de la revue Métal Hurlant.

Page suivante : collage de différentes pages du Necronomicon selon Philippe Druillet

18 Lovecraft, op.cit., p.1049.


Druillet:
Le Nécronomicon

Comme il l’explique dans sa correspondance (19), Lovecraft n’a jamais cherché à faire croire à l’existence du Necronomicon en dehors de ses textes, pour ne pas faire perdre de temps en vaines recherches bibliothécaires aux amateurs de folklore ; d’ailleurs le nom même de l’ouvrage, qu’il dit lui être apparu en rêve comme de nombreux éléments repris dans ses nouvelles, traduit la plupart du temps par « Image de la loi des morts », n’a pas de vraisemblance dans son étymologie grecque, ce qui suffit à en démontrer le caractère purement fictionnel. Quant à l’Arabe fou Abdul Alhazred, aucune source historique n’en fait mention : il s’agit d’un surnom que Lovecraft, alors lecteur assidu des Mille et une nuits, s’était donné lorsqu’il était enfant.

Le sémiologue italien Umberto Eco défend la théorie selon laquelle, lorsqu’on prétend révéler de grands secrets, il est nécessaire de dire des choses déjà bien connues, sans quoi l’on n’est pas pris au sérieux : Lovecraft a appliqué sans le savoir ce principe, le Necronomicon ne faisant que développer une mythologie ésotérique classique (les Grands Anciens remplaçant les Anges), avec ses formules, ses rites et ses incantations, à tel point que son existence devient crédible, et avec elle le mythe de Cthulhu tout entier. La réussite de Lovecraft est d’avoir eu l’intelligence, à un certain degré d’horreur suggérée, de se passer de mots : le plus effrayant n’est pas le contenu du livre mais les traces archéologiques, trouvées dans les profondeurs des déserts d’Arabie ou les gouffres glaciaires de l’Antarctique, d’une vie pré-humaine plus évoluée que la nôtre, d’entités qui dorment mais ne meurent pas, qui ont existé avant et qui existeront après nous. En remettant l’homme à sa place véritable dans l’histoire de l’univers, celle d’un instant, Lovecraft montre à la fois une vision scientifique du rôle dérisoire de l’humanité au sein du cosmos, et réveille la plus grande terreur de l’homme, le fait que sa vie est éphémère et qu’il retournera inévitablement au néant dont il ne sait rien.

Le mythe de Cthulhu serait alors l’inverse d’une théorie du complot universel, une parabole protéiforme et déroutante, profondément pessimiste, sur l’impossibilité pour toute vie humaine de triompher du temps. Les passionnés de fantastique croient en beaucoup de choses ; rationnel et athée, H. P. Lovecraft ne croyait lui pas plus en Dieu qu’au Diable, qu’au Necronomicon ou qu’au monstrueux Cthulhu rêvant en sa cité de R’lyeh.

Rien ne permet pourtant d’affirmer qu’il avait raison.

19 Lovecraft, op.cit., p.1050 (lettre à William Miller, 3 juin 1936).

Bukowski à Willgottheim

Paul Sunderland

Il m'a été demandé d'aller rendre visite à une élève. Plusieurs, en fait. J'ai une liste sous les yeux, mon nom apparaît à trois ou quatre reprises, au milieu des noms de mes collègues. À chaque fois, ça correspond à des bleds paumés. Le papier à la main, la lippe dubitative et vaguement dégoûtée, je commence à réfléchir horaires de trains, de cars. Je n'ai pas de véhicule mais ces visites sont obligatoires, elles contribuent à valider les stages effectués par ces jeunes personnes. Je pense horaires, ils pensent diplômes. Manuela, EHPAD de Willgottheim. EHPAD : Établissement Hébergeant des Personnes Âgées Dépendantes. J'en ai déjà fait un paquet, des visites dans ce genre d'endroit. Willgottheim, je ne sais même pas où c'est mais j'apprends vite que ça se trouve dans le Kochersberg, pas loin de Strasbourg. Mais ça va être un peu compliqué pour y aller et en revenir. Plus tard dans la journée, je pisse de sueur dans le préfabriqué de la gare routière, des indicateurs d'horaires sous les yeux. C'est genre pas de trains, deux cars par jour. J'exagère à peine. Et tout ça à même pas vingt kilomètres de Strasbourg. Quelle chierie. La météo est au beau fixe, en ce mois de juin. Au beau fixe et collante, avec ses humeurs marécageuses locales qui enrobent tout d'une humidité persistante (à partir d'une certaine température, j'ai les couilles qui collent). J'ai soif, j'ai soif, j'ai soif, je prends les rendez-vous au téléphone, je m'exprime correctement. Après, je descends des bières.

J'emmènerai Bukowski, car je sens que ça va être trop dur, sinon. Les Contes de la folie ordinaire dans ma sacoche. Hey, vous savez quoi ? Je vais me faire virer, et je le sais. Ça y est, on se dit : Sunderland, il a peloté une élève. Il a baisé une élève. Non, il en a carrément violé une. Plusieurs, même ? Je n'ai jamais touché personne, dans ce créneau, dans ce lycée. D'une manière générale, je ne fais que les majeures et consentantes, toutes en extérieur. Mais un jour, je suis allé sur un célèbre réseau social, j'ai répondu à un quiz où les questions se croisent aléatoirement avec la liste des contacts. Je tombe sur Machine, une Terminale majeure à l'époque des faits, messieurs-dames. Machine n'est pas Manuela, je le dis tout de suite. La question était : « Penses-tu que Machine pratique le Kama Sutra ? » Machinalement, j'ai cliqué « oui » et je suis passé à autre chose. La fille en question, je n'étais même pas son prof, elle était dans une section dans laquelle je n'intervenais pas. J'avais déjà un peu discuté avec elle dans un

couloir de la cité scolaire, en fait c'est elle qui m'avait abordé un jour pour parler de comics ; elle savait que je lisais des comics, comme son père. Ah, cool. Elle avait souhaité m'ajouter à sa liste de contacts. Ok. En tout et pour tout, j'ai dû lui écrire une fois sur son mur, pour lui souhaiter joyeux Noël, bonne année, ou quelque chose comme ça. Trois semaines après le quiz (ça se passait en février), ma hiérarchie m'a convoqué pour me signifier qu'une procédure disciplinaire était engagée à mon encontre. Les parents de Machine se plaignent qu'un prof s'intéresse à la vie sexuelle de leur fille. Machine, qui ne m'a rien dit, en a parlé à une autre prof, Machine a écrit un courrier au proviseur. Les parents, qui ne m'ont rien dit, soutiennent évidemment leur fille, qui ne m'a rien dit non plus. Ma hiérarchie fait un signalement au procureur de la République, je passe deux heures dans une gendarmerie, signe une déposition (le procureur ne donne pas suite, l'adjudant me dit que je n'ai commis aucun délit). Mon proviseur a transmis à l'adjudant mon dossier administratif, je suis obligé de m'expliquer sur des documents déposés depuis à peu près onze ans, à mon insu, chaque fois que quelqu'un a eu à se plaindre de moi. Monsieur Sunderland ne sait pas faire cours, monsieur Sunderland a dit ceci, a fait cela. Monsieur Sunderland m'a donné un avertissement. Que de la couille en barres que je découvre, sidéré, au ministère qui m'a convoqué une première fois. Puis, en mai, je suis inspecté, je me fais évidemment exploser, je ne sais pas faire cours, je n'ai pas les bons savoir-être, et, pour faire bref, début juin, je retourne au ministère afin d'être traduit devant une commission disciplinaire qui durera trois heures. Je n'ai pas, sur l'instant, la décision de la commission, mais je sais que je vais me faire licencier après quatorze ans de fonction publique.

Fin juin, je me mets à descendre des bières et me prépare à ma dernière visite de stage. Le matin de mon rendez-vous, je vérifie que Bukowski est dans ma sacoche. À la gare routière, derrière le centre commercial des Halles, je commence déjà à suer comme une vache. Je cherche l'ombre. Il n'y a rien pour s'asseoir dehors, et le préfabriqué pue des pieds. Le car arrive tout de même. Je ne lis pas dedans. Je peux lire dans un train, en avion, en bateau-mouche, sur mon chiotte, mais pas en voiture, ni dans un car. Ça me donne envie de vomir au bout de cinq minutes. Alors je profite du paysage. Si mon corps supportait mieux cette chaleur si particulière à la Plaine d'Alsace, ce serait sublime. C'est juste très agréable, cette verdure, les premiers vignobles, les petits patelins bien entretenus. Ciel bleu magnifique. Chaleur à crever et lorsque je descends du car, quinze kilomètres plus loin, je sais que je vais avoir près de deux heures à attendre avant mon rendez-vous avec madame Truc, maître de stage. J'ai vu, au loin sur l'horizon vaste et tremblant, la chaîne du

Schwarzwald. Magnifique. Plus près, un autre horizon, plus vert : des pâturages et des vignes. Magnifique. Entre ces deux lignes parallèles, la flèche de la cathédrale qui, soudain, accroche mes yeux. L'agglomération, que je n'aperçois pas, s'étale plus bas dans une cuvette naturelle. Notre-Dame de Strasbourg est, depuis Willgottheim et les environs, la seule saillie sur le vert et l'azur rectilignes, quand on regarde vers l'est. Magnifique, vraiment magnifique. Mais je vais devoir attendre deux heures.

Je suis probablement un des très rares Français (sinon le seul jusqu'ici ?) à avoir lu Bukowski en version originale dans les rues de Willgottheim, Bas-Rhin, mille quatre-vingt-dix habitants au recensement de 2007. Il faut bien que je m'occupe, ça m'enquiquine déjà assez comme ça de faire ces visites dans des coins pas facilement accessibles, en plus ma situation est devenue, elle, carrément impossible. Personne ne voit les crises d'angoisse, le désordre qui s'accumule chez moi, personne ne me soulage de mes insomnies. Les collègues ne sont pas au courant (certaines, au jour d'aujourd'hui, doivent en fait en mouiller d'aisance), le syndicat s'en branle ; je reste avec mes bières. Sauf que je suis sobre, ce matin. Le village est encaissé, je monte une petite rue bien raide en direction de l'église. Celle-ci, que j'aurais bien visitée, dans laquelle j'aurais bien aimé prier un peu, est fermée. Le curé doit probablement se couper en quatre ou cinq entre Willgottheim et les communes avoisinantes. Je prierai ce soir. Je continue mon ascension, trouve un vieux banc près d'un arbre qui borde le début d'un champ. Je ne croise personne. L'air sent bon les fleurs et la terre.

Bukowski a des problèmes avec ses chiottes : elles sont bouchées, semble-t-il. Il se vide alors dans des sacs de papier, puis prend sa voiture, démarre, roule sur le périphérique de Los Angeles. Alors qu'il traverse une zone de terrains vagues, il baisse la vitre, prend les sacs et les balance. Étrons voltigeant dans le Rêve Américain. Je suis plié de rire sur mon banc. S'il y a des gens aux fenêtres, ils vont me prendre pour un type bizarre. Ah, mais c'est que je suis encore pire que ça : il a été clairement établi que mes savoir-faire et mes savoir-être ne sont pas acceptables, n'avez-vous pas lu ? Dieu sait que j'aime l'Alsace et les Alsaciens, mais, franchement, il faut reconnaître que Bukowski et Sunderland à Willgottheim, c'est du niveau invasion extraterrestre.

Comme je le craignais, voici que moi aussi il faut que j'aille chier. Il est encore trop tôt pour me présenter à la maison de retraite et demander les cagoinces. Je m'enfonce vers les champs, découvre, après quelques dizaines de mètres, un ruisseau. Je suis toujours seul. Je guette même des

poissons dans le courant, genre je m'intéresse à l'halieutique, mais rien. Me vient l'envie d'imiter le Joker lors de sa première apparition : contaminer les eaux locales pour empoisonner la population de Gotham. Je pourrais très bien me lâcher au bord de l'onde douce et gentiment clapotante, c'est un ruisseau sympathique, vraiment. Mes cacas flotteraient ou ne flotteraient pas, cela constituerait une expérience drôlement intéressante, je trouve. Peut-être que, suffisamment légers, je les verrais flotter sur le courant. Jusqu'où ? Une carte d'état-major pourrait me le dire. Dans ma tête je prends bonne note que je dois acheter une carte d'état-major et, concrètement, je fais le choix de me libérer dans l'herbe. J'avais tout de même prévu le coup : j'ai toujours un bon gros rouleau de papier à cul dans la sacoche, pour ce genre d'expédition.

Je me rhabille, me rince les mains dans l'eau, reprends ma lecture quelques mètres plus loin, dans la verdure. Coup de chance : cette année, je ne subis pas trop l'agression des pollens. C'est peut-être la bière qui immunise, allez savoir. Ma montre m'indique que je vais pouvoir songer à commencer d'entreprendre ma rentrée atmosphérique dans le système Willgottheim, en contrebas. Pour faire bref : ma visite se passe bien. Manuela est une stagiaire typique, c'est-à-dire ponctuelle, aimable, qui fait ce qu'on lui dit de faire mais qui ne pose pas assez de questions et ne fait pas preuve de suffisamment d'initiatives. En gros, elle aura son diplôme sans problème, l'année prochaine. Moi, l'année prochaine, où serai-je ? Je pense que la maître de stage et l'infirmière qui encadrent Manuela m'ont elle aussi pris pour un être venu d'ailleurs. Je leur ai sorti mon baratin sur le diplôme, la filière, les modes d'évaluation, les débouchés (pas les chiottes débouchées), tout ça, bien. Je devine qu'elles n'en ont strictement rien à foutre et moi non plus mais voilà, on a récité chacun son texte. Sauf que vis-à-vis de mon rôle, elles ont un doute. Derrière l'épaisseur du prof, elles suspectent le Martien, le Métèque de l'Espace. Ça ne me dérange pas.

Je prends congé, ressors du bâtiment. J'ai encore du temps à tuer. Le car qui me ramènera à Strasbourg ne passe que sur les treize heures trente. Comme il est presque midi, je me dirige vers une winstub avec une belle terrasse ombragée. C'est ce que je cherche. Je me pose à une table, commande une bière que je descends très vite. J'en commande une autre avec le plat du jour, un jambon sauce madère accompagné de spaetzle. J'ai ressorti Bukowski, l'homme qui a tellement vu et ressenti la souffrance qu'il en est devenu christique, peut-être à son insu. Born like this, into this. Debauched, disinherited. Je sors d'une maison de morts, nonobstant les soins prodigués par le personnel. J'ai pollué l'environnement un peu plus tôt, un peu plus haut, parce que je ne pouvais pas faire autrement.

J'ai été calomnié, ma hiérarchie me licencie par un abus de pouvoir. Je peux crever. J'ai à présent le droit de crever, d'aller me faire foutre. J'ai été recraché car j'étais vraiment trop indigeste. Mon jambon et mes quenelles de farine sont excellents, en revanche. Mes bières me rafraîchissent. Un vieux est assis pas loin de moi, il mate la petite gonzesse qui sert, lui non plus ne boit pas du petit lait. J'ai l'impression qu'il va mettre la main au cul de la fille à son prochain passage à sa table mais personne ne se formalise, le gars semble connu et accepté comme tel. Il me semble entendre son nom à deux ou trois reprises : Monsieur Henri. Et un patronyme — je crois rêver —, Shinski, ou quelque chose d'approchant.

Ok, je t'ai reconnu. On est de la famille. Merci, Henri. Je reprends une bière, un café, je règle et repars à l'arrêt de bus, en plein soleil. Je vais retrouver le bitume usé des bretelles de périphérique, la cloche de gaz, les poids lourds qui roulent au pas, les grands panneaux bleus qui offrent simultanément tout l'univers de l'agglomération, les putes sur les quais, et mon avenir désormais derrière moi. Mais merci encore.

Je vais encore boire.

Je vais me mettre à écrire.



Bardo or not Bardo d'Antoine Volodine

Christian Jannone

Roman ou apparenté publié en 2004 aux éditions du Seuil dans la collection Fiction & Cie, réputée pour son catalogue d'œuvres hors normes.

Antoine Volodine appartient à cette catégorie d'écrivains qui aiment à entretenir une part de mystère autour de leur vie, de leur biographie, à un niveau cependant moins énigmatique que le cas réputé extrême d'un Thomas Pynchon. Son patronyme sonne russe, langue qu'il parle, enseigne et traduit. Les sources le déclarent né en 1950 (parfois 1949) : disons pour faire simple qu'il est âgé de soixante ans plutôt que de s'égarer dans une exégèse stérile. Il écrit sous divers pseudonymes, noms de plume qu'il qualifie aussi d'hétéronymes, au même titre que le grand écrivain portugais Fernando Pessoa. On ignore son identité réelle, au contraire d'un Molière ou d'un Voltaire. Il vient de la science-fiction, du moins ce fut ainsi qu'on catalogua les débuts de son œuvre lorsqu'il publia ses quatre premiers romans chez Denoël dans une fameuse collection de poche aujourd'hui défunte, Présence du futur. Il reçut un prix en 1987, tout en reconnaissant qu'il n'écrivait aucunement de la SF. Il abandonna Denoël après 1988 pour Minuit, Gallimard puis Seuil.

Antoine Volodine s'est avéré rapidement inclassable, protéiforme. Il a engendré et suscité tout un courant littéraire, quelque peu controversé, qu'il a baptisé post-exotisme. Tout en s'éloignant de la science-fiction classique, notre auteur a pris soin d'en conserver des ingrédients, comme situer le cadre de l'action dans une société future, imaginaire, improbable autant que vraisemblable, une société dérivée de l'après communisme soviétique, uchronique, qui pourrait l'apparenter à un autre romancier, qui lui, est bien russe : Vladimir Sorokine. Ce monde est marqué par la faillite de l'idée révolutionnaire, l'univers carcéral, les asiles d'aliénés mais aussi par la fascination pour le bouddhisme tibétain et pour le chamanisme. La phraséologie soviétique, détournée, n'y est plus qu'un songe creux. Lorsque Antoine Volodine conçut l'expression « post-exotisme », elle n'était pour lui qu'une idée en l'air, une coquille vide. Or ce courant a pris de l'ampleur, exploité par les propres pseudonymes et hétéronymes de l'auteur qui dit exprimer en français une littérature étrangère, hors des traditions littéraires supposées de notre pays. Volodine rejette de facto une certaine littérature du présent et du réel. Il utilise le genre du roman : ce n'est à ses

yeux qu'une catégorie, une classification commode et, rien qu'à la forme de ces « romans », on constate qu'ils ne correspondent ni aux présupposés s'attachant au terme, tel qu'on l'a défini à compter du XIXe siècle, ni aux expérimentations effectuées par d'autres écrivains français contemporains pour en renouveler la forme.

Bardo Thödol

Ce titre du Livre tibétain des morts signifie « état intermédiaire » (bardo), « entendre » (thö) et « libérer » (dol) soit « libération par l'audition pendant les stades intermédiaires ». Il s'agit de la période s'étalant entre la mort et la réincarnation. Le Bardo Thödol se rattache au bouddhisme tibétain, plus exactement à l'école Nyingmapa. La composition de l'ouvrage est attribuée au fondateur de cette école, Padmasambhava, et sa rédaction à son épouse Yeshe Tsogyal aux VIIIe-IXe siècles de notre ère.



Ci-contre : représentation de Yama, le Seigneur de la Mort (Metropolitan Museum of Art)

Bardo or not bardo pourrait se lire comme un recueil de nouvelles portant sur le même thème : la confrontation avant le décès puis dans l'au-delà de personnages avec le livre tibétain des morts et le rituel funéraire bouddhiste lamaïste. L'ouvrage est marqué à la fois par le respect du processus et par la dérision, du fait des réticences des mourants ou déjà errants dans l'au-delà, voire de leur incompréhension vis-à-vis de ce qui leur arrive entre l'être, le non-être et la renaissance.

Chacun des sept chapitres est à la fois indépendant et lié par le thème-titre, avec ses récurrences et ses différences où l'hétéronyme de l'auteur se manifeste notamment par le biais de l'écrivain Bogdan Schlumm dont il nous fournit les synopsis de pièces de théâtre autour de l'idée centrale. Il y a un effet de mise en abyme, d'histoires dans l'histoire, propre à désorienter les tenants de la narration classique et linéaire.

Chapitre 1 : Baroud d'honneur avant le Bardo

Kominform, surnom révélateur qui cache l'hétéronyme Abram ou Tarchal Schlumm, premier avatar d'une série de Schlumm, ancien agent au service du système communiste et de la révolution désormais déchue, est abattu par ses anciens collègues reconvertis aux nouvelles règles des oligarques et de la mafia russe. Dans ce portrait à la fois désillusionné et fantaisiste, où le voyeurisme journalistique tient un rôle envahissant (l'agonie de Kominform couverte par Maria Henkel), où sont rois l'argent, le crime et le sensationnel, le Bardo Thödol joue les viatiques dérisoires par le biais de Drumbog. Faute d'un authentique Livre des morts, Strohbusch, l'assassin, est tenu de respecter le rite bouddhique dans l'improvisation de la lecture d'un livre de recettes ou l'incantation de formules sibyllines cryptées héritées des usages des anciens services secrets.

Chapitre 2 : Glouchenko

Nous sommes à présent de l'autre côté. Le lama s'appelle Mario ou Baabar Schmunck et le mort Glouchenko. Ce dernier se croit dans un dortoir d'hôpital, référence à l'univers bien particulier des fameux hôpitaux psychiatriques où l'on enfermait les dissidents du système soviétique. Après la dérision, l'incrédulité et l'impuissance. Glouchenko a été déchiqueté par une explosion. L'incongruité de la présence d'un téléphone rajoute un élément troublant à l'absurdité, d'autant plus que le protagoniste parvient à entrer en contact avec un certain Babloïev, lui aussi décédé dans l'explosion, qui accepte la réalité de sa mort, alors que le déni l'emporte chez son camarade jusqu'à ce que ce qu'il prend pour du bluff devienne une impérieuse nécessité de renaissance. Chute finale : la réincarnation se fera irrésistiblement en macaque, Glouchenko victime de l'athéisme et du matérialisme.

Chapitre 3 : Schlumm

Nous touchons ici au cœur du problème de l'hétéronymie. Deux Schlumm sont face à face dans le huis clos du compartiment d'un wagon. Deux sosies aux oripeaux semblables. La ligne de chemin de fer, partie d'une ville supposée chinoise, relie Mongkok à la mer. Lieux et toponymes sont imaginaires et l'allusion à Hong Kong n'est que pure commodité obéissant à une convention de vraisemblance vite rejetée. Cette géographie fictive mélange les noms à consonance chinoise, thaïlandaise et mongole. Le paysage est rempli d'évocations de la ville et du marché chinois. Le récit est à la première personne : on entend au départ un narrateur moine et

anonyme, aux rebutants habits faisant fuir une passagère chinoise, puis un nouveau voyageur, un autre bonze du nom de Schlumm à la robe elle aussi très sale, fait son entrée. On constate, par l'habit, le physique et le nom, la gémellité troublante entre les deux personnages, ce qui instille le doute et égare le lecteur qui perd le fil de la narration et du je qui s'exprime. C'est le Schlumm au prénom de Djonny qui paraît narrer ce qui se passe dans ce huis clos ; il est pris par son homologue moine Ingo pour Puffky, mort, assassiné, qui a écrit que Schlumm l'avait tué (clin d'œil à une affaire criminelle française célèbre). Ingo Schlumm est d'une ambiguïté extrême pour un bonze : perte de la forme humaine, vêtement-peau sensible à la douleur, masque de boxeur famélique tel que le perçoit son voisin homonyme, allusion à une possible folie (je dirais schizophrénie et paranoïa de l'ensemble des Schlumm, comme autant de dédoublements de la personnalité en autres soi obsédés par leurs alter ego qu'ils croient rencontrer et affronter), omniprésence des mystérieuses « Organisation » et « Branche Action », recherche théorique, espionne tibétaine ou chinoise supposée en quête de Puffky, comme autant de revenez-y à un passé de guerre froide avec ses polices et services secrets... qui enrôlent des moines alors que le bonze est le symbole de la non-violence !

Le récit s'enfonce dans l'absurdité et l'hermétisme. Antoine Volodine cherche à régler ses comptes avec une non-littérature se prétendant littéraire, qui à partir du Nouveau Roman, renia les concepts de point de vue narratif, d'action, de linéarité, de personnage etc. La confusion volontaire devient telle — au-delà d'une reprise du procédé d'indétermination des narrateurs propre par exemple à Alain Robbe-Grillet — qu'on finit par lire l'échange d'un Schlumm avec l'autre par le biais de la décorporation, de l'interversion, du va-et-vient. Idée de duplication puis de fusion au-delà de la simple gémellité, simple parturition de soi en deux entités aussi semblables que des clones ? Le dédoublement peut être aussi spatio-temporel (deux soi venus d'espaces-temps différents, incertitude quantique de la matière). À la fin, l'échange est complet : Schlumm m'a zigouiller est devenu Puffky m'a zigouiller mais c'est Puffky le « cadavre » ! À noter l'absence du Bardo Thödol et des rites afférents dans ce chapitre.

Chapitre 5 : Puffky

Le cinquième chapitre constitue la vraie « suite » du troisième : le Bardo redevient lieu de l'action. Schlumm (lequel ?), mort, ayant déboulé dans la cave de l'au-delà comme s'il naissait, et Puffky poursuivent leurs pérégrinations dans un univers obscur d'enfermement glauque. La scission du Schlumm indéterminé en plusieurs alter ego confirme l'idée de

schizophrénie tout en rappelant les phénomènes spatio-temporels et quantiques. L'épisode marquant est celui du dodécaphone (néologisme : dodéca veut dire « douze » en grec et -phone ramène à tous les appareils reproducteurs de la voix), juke-box d'un nouveau type qui égrène les leçons et formules abstruses habituelles, langage crypte, machine à apophtegmes récitant une phraséologie creuse de la cryptographie sans sens, avec une évocation de Johannes puis de Bogdan Schlumm.

Chapitre 4 : le Bardo de la méduse

À travers un titre humoristique, calembour autour de la toile maîtresse de Géricault, Antoine Volodine, en cette partie médiane pour ne pas dire centrale de son roman, jette sous les feux de la rampe l'hétéronyme principal, son autre lui-même le plus proche, du fait de sa profession : Bogdan Schlumm, l'écrivain-acteur-dramaturge. C'est un auteur interprète en mal de succès, réduit à jouer lui-même l'ensemble des rôles de ses piécettes ou Sept piécettes bardiques alias Le Bardo de la méduse. Antoine Volodine, dans cette uchronie située à « l'été 1342 avant la révolution mondiale », tourne en dérision un certain théâtre expérimental contemporain dit élitiste où les caprices personnels de l'auteur et du metteur en scène, l'ego, la provocation, l'emportent sur la compréhension et la réceptivité du public. Il y a un rappel du conflit entre l'avant-garde individualiste et l'art du peuple forcément collectiviste, qui marqua l'histoire de l'ex-URSS avec l'imposition du réalisme socialiste et la doctrine Jdanov. Réduit à jouer un one-man show de trois de ses piécettes bardiques, Bogdan Schlumm n'a pour tous spectateurs que les oiseaux. Les pages dans lesquelles ces œuvres inspirées par le Bardo Thödol sont résumées paraissent si peu indispensables que le je narrateur encourage le lecteur à sauter ce qu'il ne met qu'en annexe, puisque de toute façon, aucun humain n'a entendu Objectif nul (parodie de titre hergéen ?), La compagnie du charbon (allusion à un film ou un roman soviétique ou chinois de propagande ?) et Micmac à la morgue (référence aux polars de la Série Noire, à Léo Malet avec son Micmac moche au boul' Mich' ?). Qui dit Bardo de la méduse dit naufrage prévisible des piécettes où se mêlent le grotesque, le macabre, les références communistes (le culte voué aux mineurs de fond dans l'ancienne URSS depuis Stakhanov), le bouddhisme et la trivialité. Un autre avatar de Schlumm se cache dans Objectif nul : Borschem alias Borschembschôôschlumm, qualifié de moine émérite. À signaler, l'aventure particulièrement marquante de deux mineurs survivants, Moreno et Lougovoï (un Italien, un Russe), condamnés par le fait que les secours n'ont aucune chance de parvenir jusqu'à eux, qui attendent à proximité du cadavre de leur ennemi Yano Waldenberg.

Ci-dessous : Domenico di Michelino, fresque du purgatoire située dans la nef du Dôme de Florence, 1465



Chapitre 6 : Dadokian

Schlumm, Jeremiah de son prénom, est devenu le lama de l'Association des Bonnets Rouges Anonymes. Le chapitre se joue à trois protagonistes : Schlumm et les deux morts, Schmollowski, ancien tueur professionnel, et Dadokian, qui n'entre en scène que tardivement. Ce chapitre est l'un des plus cauchemardesques, le plus évocateur de l'univers des hôpitaux psychiatriques des régimes totalitaires, avec la montée de la tension et de l'angoisse, qui s'achève en terreur avec la menace sourde d'une réincarnation non désirée, vile, en araignée, et la tentative désespérée de fuir, de se terrer, de s'ensevelir.

Ressemblance avec les enfers antiques, grec, romain mais aussi mésopotamien (l'irkalla de Gilgamesh), hébraïque (le sheol) et égyptien (l'amenti, avec son entité monstrueuse dévorant le pécheur — ici remplacée par les divinités irritées du chapitre 2 et par Yama — qui s'oppose au Paradis ou champs d'Ialou), rappel de l'errance d'un Orphée, d'un Ulysse, des lémures ou âmes des morts, mais aussi référence au purgatoire médiéval (voir les travaux de Jacques Le Goff) et, avec l'idée de renaissance, aux limbes où sont accueillies les âmes des enfants morts sans baptême.

Chapitre 7 : Le bar du Bardo

Dans le décor paradoxal et prosaïque d'un bar à proximité d'un zoopark, sur fond d'agonie d'un vieux yack, animal emblématique de l'Himalaya dont c'est la dernière nuit, c'est le récit de la confrontation avec le Bardo du clown suicidé Grümscher qui nous est offert, clown qui formait un duo comique au cirque Schmühl avec Blumschi, tandem contrasté à la Laurel et Hardy, classique chez les clowns depuis au moins Footit et Chocolat. Le rite funéraire lamaïque est entendu, perçu indirectement par les deux dialogueurs, Freek le client habitué venu du zoopark et Yasar le barman. Un troisième personnage apparaît également, un client inaccoutumé : Blumschi en personne, qui noie son chagrin dans le whisky.

Trois éléments troublent ce chapitre :

— le terme nazi de sous-homme ou Untermensch, catégorie classificatoire raciale dans laquelle est enfermé Freek ;

— la confusion entre l'homme et la bête, découlant du premier élément. Freek égal freak, monstre. Lui-même en tant qu'Autre, qu'homme-bête, est exhibé dans une cage, sur la paille. On ignore d'ailleurs en quoi consiste effectivement sa monstruosité. On sait simplement qu'il lui manque quelque chose pour être totalement humain et que cette particularité, visible quoique subtile, qualifiée par notre écrivain d'indéfinissable, suffit à l'éloigner de l'idée générique, intrinsèque et transcendante que l'on se fait de l'homme normal. La cage et le chapiteau du spectacle sous-entendent exhibition, voyeurisme, à la manière du film de Tod Browning, de L'Homme qui Rit et des zoos humains coloniaux. Le monstre ne suscite-t-il pas d'abord la moquerie plutôt que la peur ? Le clown est lui-même concerné par la cage, ce qui entraîne l'incompréhension de Yasar : est-il un être humain, ou son altérité d'homme destiné à faire rire n'ayant pas droit à la tristesse et au chagrin le place-t-il au niveau des hôtes de la ménagerie du cirque — le yack mourant et Freek ? Les lamas et le Bardo sont là pour guider Grümscher, pour l'empêcher de se réincarner en animal. La cage n'apparaît pour Grümscher que dans le respect symbolique des rites tibétains : c'est la volière aux vautours, où des morceaux de chair du défunt sont découpés et offerts aux charognards. Théoriquement, tout le corps devrait être démembré ;

— la présence d'une sono, d'une présentatrice coréenne : les funérailles sont un spectacle médiatisé, radiophonique, en direct, échappé de l'espace privé, intime, au profit du voyeurisme, ce qui rapproche Antoine Volodine des travaux de Guy Debord.

Max Ferri, qui dirige le café littéraire d'Orange, m'a judicieusement suggéré de rapprocher Bardo or not Bardo de L'Île du docteur Moreau d'H.G. Wells avec l'idée (ici inversée) de transmutation de la bête en homme. Tel le phénomène de rejet de la greffe, cette transmutation ne prend pas et les mutants ne tardent pas à retourner à l'animalité : perte de la bipédie et du langage articulé. Freek pourrait en ce cas incarner malgré lui une réincarnation hybride issue du Bardo...

Contrairement au christianisme où le suicidé n'avait pas droit aux obsèques en terre consacrée, puisque dépourvu du viatique, du sacrement d'extrême onction, l'accès au Paradis lui ayant été fermé du fait qu'il avait contrevenu à la volonté de Dieu qui seul fixe le moment de la naissance et de la mort, le lamaïsme accepte que Grümscher bénéficie du rituel funéraire tibétain complet avant la crémation, dont fait partie l'offrande des restes aux vautours. Le chapitre s'achève, après le désespoir du clown alcoolique qui pleure, par le retour à la banalité quotidienne et par la radio : la musique traditionnelle coréenne y joue un rôle maître, avec ses instruments proches de ceux du Tibet, comme les tambours funéraires du Bardo, également instruments fondamentaux du chamanisme sibérien.

L'on notera, p.211, l'évocation de la faillite du cirque à l'ancienne, avec ses numéros classiques, ses monstres issus de pratiques d'exhibition théoriquement inusitées de nos jours où le public avide de sensations fortes ne vient plus qu'en quête de l'accident tragique. La satire de notre monde moderne où priment le sensationnel, l'image, l'étalage de soi devant les autres, se fait ici acerbe : la vie n'est plus qu'un cirque minable et les pauvres s'y complaisent (un cirque pauvre avec un public pauvre, déclare Freek) ; ils ont le spectacle qu'ils méritent. Nous sommes retournés à la Rome antique (où le genre littéraire satirique s'est développé) avec la distraction pascalienne de la plèbe chère à Juvénal : du pain et des jeux.

Conclusion provisoire

Schlumm, tour à tour moine (Ingo, Djonny et Jeremiah Schlumm sans oublier Borschem), et en même temps passager du même compartiment de train (Djonny et Ingo Schlumm) puis écrivain-acteur-dramaturge (Bogdan Schlumm) et musicien (Johannes, auteur d'une messe), après avoir été l'ex-révolutionnaire Abram-Tarchal Schlumm dit Kominform, être pluriel, multiforme, incarnation, duplication bactérienne ou réincarnations successives des différentes identités de notre auteur, est (sont ?) autant attachant(s) que singulier(s). Plus qu'au bouddhisme, il nous faut ici nous référer à l'hindouisme avec sa métempsycose propre (les réincarnations en créatures inférieures communes au bouddhisme tibétain), à Vichnou et à ses avatars : les hétéronymes s'y apparentent.

L’un est multiple. Il y a comme un effet gigogne (Borschem contenu dans Objectif nul que contient Le Bardo de la méduse que renferme Bardo or not bardo). On pense aussi au christianisme avec les hypostases, la Trinité, à la schizophrénie et aux phénomènes spatio-temporels. Y dominent les espaces d’enfermement : compartiment de train, cave, caverne, galerie obstruée de mine, asile, prison, cage... et même bar (d’où l’on peut cependant sortir).

Antoine Volodine use constamment dans son onomastique de noms commençant par S, Sch : Strohbusch, Schmunck, Schmollowski... ce qui accentue la confusion et le trouble, tous ces noms sonnant davantage ex-bloc de l’Est (RDA en particulier) ou israélite que tibétain ! Schmühl constitue un semi-anagramme de Schlumm et tout le roman n’est au fond qu’un grand cirque ! À la non-violence inhérente au bouddhisme, il oppose l’agressivité moderne (assassinat de Kominform, rixe dans le train entre les deux Schlumm où la science obligée des arts martiaux d’Ingo Schlumm l’emporte sur la force de son homonyme Djonny, décès dans l’explosion de Glouchenko et Babloïev, etc.). Il faudrait s’interroger sur la structure même du récit, peut-être semblable aux conceptions non-occidentales de l’espace-temps, cyclique et non fléché (puisqu’il y est question du cycle des réincarnations et d’un temps dont la vitesse d’écoulement durant quarante-neuf jours d’errance dans le Bardo défie les perceptions cartésiennes). Le roman serait conçu comme un mandala bouddhique à partir d’un centre constitué par le chapitre 4, avec la figure de l’écrivain-avatar Bogdan Schlumm, et les autres Schlumm graviteraient dans les dessins latéraux autour de Bogdan-Bo(ud)d(h)a.

Défiant l’ensemble des lois de l’analyse, Antoine Volodine rejette les termes de texte à thèse ou à clef et préfère qu’on le lise plutôt qu’on ne le décortique. C’est en cela qu’on ne peut rattacher l’opus volodinien à aucune chapelle. Chaque auteur contemporain crée ce qu’il veut avec les matériaux littéraires qu’il veut : chacun pour soi et le Bardo Thödol pour tous.

Celsius : 233

Richard Maurel

Ptolémée Soter, général du grand Alexandre, reçut l'Égypte en héritage à la mort de son maître, parti à la rencontre d'un destin glorieux dans un Orient rempli de secrets et de tombeaux, dont il ne revint pas. Il partagea avec son roi le fracas des batailles, l'odeur du sang frais sur les pierres brûlantes des déserts, les longues journées glaciales de l'hiver dans des montagnes barbares à la beauté étrange, mais, plus que tout, il partageait son idéal d'un monde soumis par l'acier et guidé par la science. Pour cela, il fit ériger presque trois siècles avant la naissance d'un fils de Dieu une université et une académie à peine accouchées de la plus grande bibliothèque qui fût jamais. Il baptisa ce lieu « Museion » en l'honneur des servantes d'Apollon et fit serment d'attirer les mages de Chaldée, les sagesses barbares, les philosophes de l'Orient aussi bien que les derniers disciples de Zoroastre. Il demanda qu'il fût bâti face à la mer vineuse, comme l'on dit les Grecs, tout au bout de la capitale qui portait le nom de son roi, Alexandrie.

La dynastie des Lagides, ces fils de Ptolémée, occupera un trône dont les sept cent mille rouleaux seront le corps immortel. Le premier bibliothécaire Démétrios de Phalère et ses successeurs les feront affluer par les océans, les fleuves et les routes, irriguant le Museion de toutes les sagesses du monde connu. Pendant huit siècles le savoir enclos dans les entrailles du Palais des Muses devint le vrai phare d'Alexandrie d'Égypte dont la lumière éclaboussait l'actuelle Ras el Tin pour guider dans la nuit tous les lettrés de l'Antiquité.

Le cercueil de cet Alexandre qu'on disait grand fut l'œil de ce cyclone, protégeant des servants affairés à jeter leurs filets sur toutes les mers connues et d'autres plus mystérieuses, car il se trouve toujours quelque secret dans l'ombre portée du savoir. Ils ramenaient à eux des bateaux chargés de trésors dont ils vidaient les entrailles fumantes pour s'emparer de leur âme comme les pêcheurs de la mer Rouge vont chercher la perle noire dans le ventre des huîtres. On raconte que chaque vaisseau qui accostait au port était fouillé de la quille à la misaine par les soldats qui s'emparaient des rouleaux et les transmettaient au Museion qui accouchait d'une copie promptement remise au capitaine du navire. L'original restait à Alexandrie pour les siècles des siècles. Ainsi aucun manuscrit n'était disponible en quelque lieu s'il ne l'était pas dans la grande Bibliothèque. En ces temps étranges les livres devinrent plus précieux que l'or et les

hommes qui vécurent à cet endroit virent que cela était bon, alors ils nommèrent cette ère civilisation afin que chacun s'en souvînt. Mais le monde oublia.

Depuis longtemps le dernier des Lagides a pourri dans son tombeau suivant les coutumes des sédentaires qui bâtissent des cités et vont ainsi à la charogne. Humus est le premier et le dernier nom de ces hommes. Les livres, eux, sont comme les nomades qui vouent leurs défroques mortelles aux flammes du bûcher et se laissent emporter par le vent du désert. De cette combustion ne demeure qu'un petit tas de cendres grises, témoignant de la matérialité de l'œuvre. Le reste, son essence éternelle, les mots, les phrases, le contenant du monde, est parti dans le ciel, avalé par les fumées, vers l'horizon qui nous contemple. Plusieurs fois la ville brûla, jusqu'au jour où le brasier consuma son ultime secret. César alluma les premiers feux, Théodose Ier entretint la flamme puis vint Amrou Ibn Al-Alsi qui, selon la légende, suivit les ordres de son maître, le calife Omar, commandeur des croyants. Après lui, il n'y eut plus rien à brûler.

Pourtant, un témoin survécut, peu visité, retiré des foules comme le fils apeuré d'un passé maudit fuyant la lumière du monde dans l'obscurité des siècles. Ce tableau qui n'était qu'une empreinte humide posée sur un enduit de plâtre mort fut, on ne sait par quel miracle, exhumé des décombres du Museion quelques dizaines de siècles après l'holocauste final et patiemment recomposé. Le siècle d'Hugo n'y suffit pas et ce n'est qu'à l'aube d'une barbarie moderne que ce grand œuvre fut achevé. De nouveau le monde oublia. De nouveau l'humanité s'embrasa, de nouveau la grande fresque du Museion put témoigner d'un autre carnage. Comme la guerre cette fresque est éternelle, nous rappelant que l'art et la vie furent un jour arrachés au minéral et sont mus par un même désir d'y retourner. Quand la restauration, ce recouvrement du passé par une couche épaisse et grasse de présent s'acheva, la fresque cuva son déshonneur dans un grand cube de béton afin que la troupe des badauds l'admirât. Un homme, parmi cette foule, à la fin l'observa.

Il vit Euclide, droites parallèles en main, le front levé vers la Lune et les planètes, guidant les marins qui naviguaient au large. Il vit Archimède, jaillissant nu de son bain, ruisselant de savoir et scintillant de bonheur, divertissant ses disciples avec des théorèmes qu'il savait faux. Il vit Hipparque, Diophante d'Alexandrie et l'autre Ptolémée qui se croyait au centre de tout. Il vit encore Aristarque qui presque vingt siècles avant Copernic et Galilée savait déjà que la Terre tournait sur elle-même et autour du Soleil. Il vit enfin le quatrième bibliothécaire du Museion, Aristophane de Byzance, célèbre durant son ministère pour sa prodigieuse mémoire qu'il cultivait en lisant tous les jours plusieurs rouleaux entiers de la Bibliothèque dans l'ordre de leur disposition.

Sur la fresque, même défigurée, on aperçoit nettement la main gauche d'Aristophane. Elle tient quelque chose, serrée contre la toge, le dessin est estompé, le trait devient faible, le spectateur hésite en plissant les yeux. Que peut-il serrer de cette façon ?

Enfin, il voit ce que c'est. L'image se forme dans son cerveau bien avant que ses yeux ne la perçoivent, c'est bien cela, il tient un livre, ou plutôt un rouleau puisque le codex ne viendra que plusieurs siècles après. Quel peut être ce livre si important que le peintre l'a représenté dans la main du grand bibliothécaire du Palais des Muses ?

Puis il comprend et la réponse jaillit en lui avant même que son entendement ait pu la formuler. Ce livre c'est le Grand Livre, le livre des livres, celui qu'Aristophane lui-même n'a peut-être jamais terminé. Ce livre est le résumé de tous les livres que le bibliothécaire a lus dans la succession de leur classement sur les étagères du Museion. L'homme contemple un abîme qui s'ouvre sous lui, le savoir de tous les savoirs en un gouffre infini, et rentre chez lui, à pied, hagard, les yeux perdus. Quelques passantes attardées s'écartent prestement, pensant avoir affaire à un fou.

À peine refermée la porte d'entrée, il s'attable, écarte d'un revers un verre et une assiette qui l'attendaient peut-être et se fracassent sur le sol, prend du papier, un crayon et commence à tracer des lettres sur les feuilles. Il n'a jamais écrit de sa vie, n'en éprouvant ni le besoin ni l'envie, et par la grâce de cette épiphanie gribouille, rature, récrit, gomme, trace, barre, jette et déchire. Il cherche une phrase, deux peut-être, ne la trouve pas, peste et continue, encore, encore. Enfin, l'aube épuisée le trouve couché sur sa table, le crayon incrusté dans la joue, entouré d'un épais nuage de feuilles froissées.

Il gisait, tranquille, apaisé, nul n'aurait pu dire s'il vivait encore ou s'il mourait déjà. En s'approchant de la table, on aurait pu voir une feuille, une seule, blanche et lisse, sur laquelle sa main fatiguée avait tracé ces mots victorieux :

« L'expérience et la vie peuvent se consumer comme toute chose et, à la fin, devenir un petit amas de poussière fine que l'on tamise encore pour la rendre plus légère que l'air frais du matin. Alors, il suffit d'ouvrir sa fenêtre, de déployer ses doigts serrés et de souffler doucement au creux de la paume pour faire s'envoler ces infimes débris afin qu'ils touchent le cœur d'un autre humain en quelque temps, en quelque endroit. On appelle cette cendre légère : littérature. Elle constitue la matière de grands livres et de moins grands. C'est la chair de ce monde. »

Facebook, seniors et poésie

Salima Rhamna

De plus en plus de seniors utilisent un compte Facebook, le réseau social auquel sont aujourd'hui affiliés 6.5% des Français de plus de 65 ans. (...) Les psychiatres qui se sont intéressés au phénomène encouragent à tisser des liens sociaux sur la Toile : « L'échange entre individus est beaucoup plus stimulant d'un point de vue neuronal que l'activité solitaire, fût-elle intellectuelle, comme la lecture ». (Le Monde, dimanche 27-lundi 28 février 2011).

L'activité solitaire, jugée néfaste sur un plan neuronal pour les plus de 65 ans... L'information concerne en premier chef la cohorte de poètes fringants aux portes du troisième âge, tiraillés entre la nécessaire solitude inhérente à l'écriture, et la formidable opportunité de contacts, d'échanges, de promotion que représente l'usage de Facebook. Usage qui n'est pas, comme l'entretien qui suit en fait la démonstration, sans conséquence sur leur pratique et leur conception de la poésie.

Le cas de Paul (c'est un pseudonyme), s'il ne saurait être considéré comme emblématique, n'en est pas moins exemplaire. Paul n'était-il pas prédestiné pour Facebook, lui qui n'a jamais écrit que pour « communiquer avec les autres, essayer de donner et recevoir un peu d'amour » ?



Sauf que jusqu'à présent, Facebook ne faisait pas partie de son quotidien : absolument pas rompu aux nouvelles technologies, Paul n'utilisait son vieil ordinateur que pour un basique logiciel de traitement de texte, qu'il tenait néanmoins en un certain mépris. À la retraite depuis des années (il n'a pas souhaité nous en dire plus sur son ancienne profession), en voilà presque trente qu'il soumet rimes exigeantes et prose précise à la sagacité de ses contemporains. De la poésie régulièrement distillée donc, insuffisante pour en vivre, mais lui conférant une sorte de prestige. En apparence, il semblait se satisfaire de sa notoriété, d'ailleurs réelle auprès du petit cercle des amateurs de formes courtes, de gouaille morbido-joyeuse, d'autodérision et d'humour grinçant. Loin de passer inaperçue,

son œuvre s'était même vue décerner récemment un prix littéraire aux allures de consécration. Mais derrière cet écran, la souffrance et la solitude. Elles ne sont plus qu'un lointain souvenir.

Aujourd'hui, Paul possède un portefeuille de quelques 2300 amis qu'il gratifie quotidiennement d'une moyenne de seize messages, comptabilisant un temps de connexion de trois heures trente par jour. Autant dire qu'écrire sur Facebook est devenu pour lui une activité à part entière qui, à première vue, a supplanté la création littéraire. S'il n'en est rien en réalité, un profond déplacement s'est néanmoins opéré ; une lame de fond qui a balayé toutes ses anciennes conceptions. C'est non seulement la manière dont il appréhende désormais la poésie qui s'est trouvée transformée par FB, mais aussi son estime de soi, regonflée.

Voici l'entretien sans concession qu'il a nous a accordé par mail, reproduit avec son autorisation et dans son intégralité.

Douillets charlatans

— Comment vivez-vous cet engouement tardif autour de vous et de votre œuvre sur Facebook ?

— C'est incontestablement jouissif, cette aura... D'accord, j'ai 65 balais au compteur, mais quand je vois les trentenaires d'aujourd'hui, surdiplomés mais neurasthéniques et précaires, mal logés, mal léchés, jeunes de plus en plus vieux et vieux de plus en plus jeunes, insurrectionnés doublés de douillets charlatans, je me dis, je suis bien là, j'ai la santé, un vrai pouvoir d'achat, du temps, et en plus, on me lit comme jamais on ne m'a lu jusqu'alors et ça, c'est grâce à Facebook. C'est donc une espèce de petite revanche générationnelle.

— Depuis votre implication dans ce réseau social, il semblerait que votre activité de poète ralentisse. Confirmez-vous?

— Pour ce qui est de la poésie, je vais vous dire exactement ce qu'il en est. Avant Facebook, je pondais mes petites choses dans mon coin, c'était édité au compte-gouttes, j'allais périodiquement placer ma petite plaquette dans des maisons ultra-confidentielles... un peu poussé par mon entourage... c'était lu par quelques autres poètes animés d'une curiosité accessoire, obsédés orgueilleux de leur singularité, de controverses israélites... une poignée, amateurs intéressés à un titre ou un autre, professionnels culturels. Plus je m'efforçais d'écrire, plus j'étais seul. J'avais beau sortir, chercher l'ambiance, chasser l'atmosphère, fréquenter des zones louches, les clubs interlopes, les troquets, les rades... traquer la présence humaine... « l'inspiration », je disais... ça devenait de moins en

moins tenable. Je sentais que je m'enfonçais dans un truc malsain. Une espèce de dégoût des bas-fonds que je me forçais à fréquenter.

Absurde Acropole

— Vous avez donc cessé d'écrire?

— J'y viens. C'est à partir de ce moment-là que j'ai consulté. Je commençais à sérieusement être mal. Je tournais en rond. Ça n'allait plus du tout. Je suis allé voir une psy. Elle a été formelle : j'étais en train de faire une grosse dépression. Je m'étiolais : les journées dans le canapé à regarder la télé sans le son, à versifier sans imagination, à m'enfoncer dans les coussins... c'était à s'en tasser les vertèbres de désespoir, je me sentais pareil à un vieux hibou. Il était temps que j'arrête, que je reprenne goût à la vie. C'est comme ça que je suis tombé dans Facebook et ça a été la potion magique. L'idée de ma psy : faire des rencontres, des vraies, pas de fugaces amitiés de comptoir, au diable les radotages avec des poètes imbibés de bistrot... J'ai créé mon compte et commencé à chercher des « amis ». Étonné que des inconnus m'acceptent, alors j'ai continué. Puis la poésie par petits bouts. Retours positifs. Pris au jeu tout de suite.

— Vous êtes devenu accro?

— C'est bien simple, je ne peux plus m'en passer. Ce que j'ai retrouvé avec Facebook, c'est les fondements de la poésie. La poésie, c'est pas un truc de solitaire à la base contrairement à ce que l'on peut penser. On était en train d'oublier que la solitude n'appartenait pas de droit à la joie esthétique, et que celle-ci l'a confisquée, jetant aux gémonies le plaisir éprouvé en commun, le besoin de communiquer, de partager. L'écriture et la lecture solitaires d'une œuvre poétique isolent chacun dans la retraite où il pourrit. Enfin abattre les murs abrupts de cette absurde Acropole.

Badinage galant

— Haine de la poésie ?

— C'est une nuisance sociale dont on peut rendre grâce à Facebook de nous tirer, nous, « poètes ». Lectures multipliées, précipitation kaléidoscopique, diversification des usages du poème, puissance de la diffusion d'une quantité accrue de productions éphémères où le texte et l'image se confortent : oui, Facebook change la donne. C'est en outre un peu l'esprit délicieux d'un Vincent Voiture avec lequel on renoue. Badinage galant, pointes, mots d'esprits... de sa modestie aussi, puisque Voiture mettait un point d'honneur à n'être pas publié. Ses écrits ne sortaient pas de la cour, tout comme mes poèmes de l'arène Facebook.

— Que répondez-vous à ceux qui pensent que l'on n'a jamais de véritables amis sur FB ?

— Qu'ils se trompent bien entendu, et que la définition du mot « ami » dépend de la sensibilité de chacun... Il n'est pas rare que je ressente plus d'affinités avec des personnes que je n'ai jamais vues, dont je ne connais que les commentaires lapidaires et éclairés, parfois la photo, qu'avec mes vieux camarades de poésie qui se sont reniés. Sans en dire trop long sur moi, je précise que j'ai rencontré une femme remarquable sur FB, effeuilleuse burlesque dont je tairais le nom, et qui partage désormais ma vie. Je fréquente des gens passionnants avec lesquels je n'aurais sinon jamais parlé, anonymes comme starlettes déchues cherchant à rompre l'isolement, à contourner le train-train des galas de supermarché... Par exemple cet ex-présentateur télé, Christian M., un fin lettré, qui m'envoie tous les quinze jours des compositions charmantes à la clarinette. Pour en revenir à mes anciens camarades de poésie, combien encore sont fidèles aux idéaux de leur jeunesse ? Quand je pense aux sybaritiques espoirs de ces indécrottables cabots, de ces cacochymes castors, tout accrochés à leur plume, gâtés du dedans par leurs rêves de grandeur, ces vieux de la vieille qui fantasment mainstream, qui s'imaginent en bouquin audio lus par les pépées à la mode, croyez bien que je m'en fends les côtelettes ! Je sais qu'au fond, c'est moi qui suis dans le vrai.

Ci-dessous : portrait anonyme de Vincent Voiture (1597-1648)



Poignant témoignage que celui de Paul, qui nous fournit si besoin était la preuve éclatante que la vieillesse n'est pas un naufrage, ou que Facebook constitue en certains cas la bouée de sauvetage idoine. En forme d'hommage et pour le remercier du temps qu'il nous a accordé, il pourrait sembler juste de conclure en citant l'un des poèmes de Paul ou en donnant des informations sur son mystérieux compte, qui permettraient à ceux qui le souhaitent de profiter de ses bouts rimés facebookiens : ce serait pourtant trahir son œuvre de poète à présent entièrement dédiée à son chapiteau virtuel, partagé avec de plus en plus de créatifs seniors suivant son exemple, qui ne se donne qu'aux audacieux qui la cherchent vraiment.

Bienvenue au Purgatoire

Philippe Sarr

En matière d'écriture, et ça énervait le vieux, je prônais une liberté totale et absolue, d'où cette réputation qui m'était faite d'un auteur chiant et pas joyeux du tout. Celle d'un type prêt à y laisser sa peau, à mettre fin au diktat d'un homme qui, à lui seul, avait fait de l'Édition un pitoyable et abominable champ de patates. Alors, j'y étais allé. J'avais déposé les explosifs sous les roues avant et j'avais attendu, serein, sur le trottoir d'en face, que tout cela explose. Une bonne fois pour toutes.

Mais avant, je me suis rendu chez le vieux. Son récent divorce lui avait mis du plomb dans l'aile. Il avait tout plaqué : son entreprise de matériaux (pas assez lucrative), ses deux immeubles dans le XXe (trop de travaux à réaliser).

Je ne manquais pas de ce sombre et délicieux poison — l'imagination ! —, raison pour laquelle on me surnommait Soleil noir. J'ai ouvert le frigo, une marque américaine avec distributeur de glaçons, et en ai sorti une bouteille de whisky en me représentant la scène (je me montais souvent des films comme ça, ne sachant jamais s'il s'agissait d'une sorte de peur ancestrale de voir mourir celui qui m'avait fait naître, littérairement parlant, ou d'un simple fantasme).

Soit, le lendemain, je monte sur Paris. Je passe voir mes frangines, lesquelles me prennent pour un demeuré.

— J'ai flingué un mec, je leur dis.

Personne ne répond. Je regarde par la fenêtre. Des gosses jouent au foot sur un parking désaffecté. L'air semble si pur. C'est en tout cas l'impression que j'en ai en y plongeant mon nez malgré le froid qui y règne, glacial comme un soir d'hiver berlinois. J'ai envie de sortir. De m'aérer l'esprit. Tout simplement. De me désengorger de ce rêve où je perforais l'œil de Schwartz à l'aide d'un cutter, celui avec lequel je découpais la viande avant d'emménager dans notre nouveau studio. T'es malade, complètement, toi, on va t'enfermer bientôt, il dirait quand je lui raconterais ça !

— J'ai flingué un mec, je répète. Schwartz ! Je l'ai flingué, littéralement, ah, ah, ah !

J'étais à la littérature ce que le tango argentin est à la danse : tendre, généreux, désespéré, vif, langoureux, d'une cruauté effroyable. Six arcanes incontournables.

Je sors. Des gens en short courent le long de l'Oise. À l'opposé, dominant les remparts de la ville, une statue de la Vierge tenant sa progéniture serrée tout contre sa poitrine semble m'observer, surveiller chacun de mes gestes, chacune de mes allées et venues. Folies ? Me souviens du narrateur omniscient de SIVA, lequel prend son pied à la lecture d'un passage de La Divine Comédie en sirotant un vieux Bourbon — la manière dont il occupe l'espace, clos, dans sa chambre, près des bibliothèques, recroquevillé. Dans la Transmigration, l'espace s'ouvre soudain, se redéploie magnifiquement, grandiose (région désertique). Mais pas de dérogation à la règle : l'infini, le sans limite, l'invariable, s'avère encore une fois obsédant et sans issue, lieu de mort et de perdition (rappel : Timothy se lançant dans une longue et folle expédition sans eau ni boussole, négligences qui donc lui coûteront la vie !). Fais gaffe où tu mets les pieds, je me dis. Je rentre et j'écris : « Trajectoire parfaite. Voici venu le temps des retentissantes figures. »

Ça démarrait un peu mou. J'ai montré ça à Libel :

— C'est de l'Hyper-poésie, je fais.

— Je n'y comprends rien mais je trouve ça hyper beau. Beau comme un cybersonge, elle répond.

Je fais le malin. Mais au fond de moi ça ne rigole pas.

— À la vérité, si on ne se blinde pas, tu comprends, si on ne met pas des croix sur certaines choses et de manière absolument définitive, on est foutus pour de bon. Aussi, quitte à l'être, autant que ce soit avec style et élégance, je fais.

Le frigo était tombé en panne. Ça sentait la chair rance. Salmonellose oblige. Non, pas une danse locale, Schwartz !

Schwartz est arrivé vers midi :

— C'est bon. Je t'édite. En route pour la gloire, mon garçon !

Je l'ai regardé. En route pour la gloire ! Une gloire posthume ?

— C'est génial, j'ai dit. C'est absolument génial !

Je ne comprenais pas ce que Libel pouvait lui trouver. Absence totale de style, Schwartz n'avait rien d'une lumière, quoi. Au contraire, tout le monde s'accordait à penser qu'il avait un petit pois, en guise de seul et unique système neuronal, à la place du cerveau. Ce qui expliquait en partie son obscurantisme forcené. Que ne le surnommait-on pas Schwartz, l'obscurantiste ? Dois-je le dire, cette nouvelle ne m'a pas plus enthousiasmé que ça. Comprenez que je ne lui ai pas sauté au cou, à Schwartz.

— Tu crois vraiment que ça va marcher, son truc ? m’a demandé Libel, profitant que Schwartz, l’œil hagard, contemplait ses chaussettes.

Honnêtement, je n’en savais rien. En fait, tout dépendait des actionnaires de sa boîte d’édition, en fait une boîte de com’, une brochette de singes plus idiots que cent poissons rouges à qui l’on proposerait de lire le Decaméron de Boccace. De vraies dindes, ironisait-on entre deux bouchées de clafoutis aux pommes. Le contrat prévoyait un tirage initial de trente mille exemplaires. Ce qui était énorme à notre époque.

— Tu peux pas refuser, a protesté Schwartz en voyant mon air embarrassé. Marx est l’ancien numéro un de l’industrie du pyjama. Un grand ponte. Ses déboires avec la justice ? Est-ce la preuve en soi de sa corruptibilité ? Tu sais, il aime beaucoup ce que tu fais. Mais, oui, je comprends, tu es, pour reprendre l’une de tes métaphores préférées, résistant comme la soie, n’est-ce pas !

Le litige en question ? Un avis de versement d’une somme de trente mille euros, rien que ça, à une secte très connue : les Combattants du Sommeil, et portant la signature de sa femme, Nadine Burlot. La secte, tout en messages pompeux et faussement philanthropes, était particulièrement réputée pour ses actes de démence. Cinq ans plus tôt, elle avait été impliquée dans une affaire de suicide collectif. Une boucherie sans nom plus mortifère que la peste bubonique. Son fonds de commerce : les déshérités, les drogués, les alcooliques, anonymes ou pas anonymes, à qui elle promettait une rédemption définitive et immédiate en échange d’un gros paquet de thunes. Personnes qu’elle spoliait comme le Gange sans le moindre scrupule.

Schwartz m’a regardé, terriblement menaçant :

— Et puis fais attention, il a ses contacts...

— Enculé !

Mon côté poète, pongiste de la littérature — tout dans les mains, rien dans la tête, cerveau pré-colombien — ré-émergeait, tout au style.

— Hostile ? Tu es une petite frappe, ouais !

— Tu me fais de la peine, j’ai rétorqué.

Pourquoi ce visage de Joconde rond et énigmatique — celui de Libel — m’obsédait-il tant ? Voix off : Tu vas mourir. Rappelle-toi. Timothy !

J’ai tenu comme ça jusqu’à l’aube avec des zips de Cognac concentrés comme des fichiers nums. Au fond, j’étais un brave type. Mais un brave type à qui on ne la faisait pas. Un cybervox, mon frère !

Le lendemain, Schwartz me tél.

— Tu t’occuperas de la réception. Autant fêter ça, non ?

— Oui. Pas de souci mon garçon.

J'ai rigolé dans mon coin. Tout le gratin de la finance était là — les Pinon et Cie. Il suffisait de les regarder brailler et danser entre eux comme des malades ! Schwartz avait la voix des mauvais jours. Vox populi. J'entendais sa respiration, haletante comme le fourneau d'une vieille chaudière à fuel, hum… Ben quoi, j'ai demandé, que se passe-t-il, il t'est arrivé quelque chose mon gars ? Non, Dieu merci, euh. Mais peut-être aurait-il préféré. Son souci ? Soupçonnait son ex de le tromper avec son gagaragiste. Celui qui lui avait vendu la R21. Une putain de caisse équipée d'un GPS. Ah, j'ai fait, merde, mais tu as des preuves de ce que tu affirmes ou bien. Si, il en avait, à la pelle même, dont le numéro de téléphone dudit garagiste qui figurait dans le répertoire du portable de Tina qu'il lui avait offert pour leurs quinze ans de mariage, et dont il payait l'abonnement. Sur la dernière facture Itineris, lui était chez Orange, il avait retrouvé le numéro du gars (han, ses doigts plein de cambouis sur… oh non, t'imagines) à dix reprises, ce qui prouvait bien, si besoin était, qu'ils avaient franchi largement le simple stade de la pure conversation amicale. Il disposait des dates et des heures auxquelles les coups de fil avaient été passés, il n'en avait encore rien dit à son ex.

— Avec mon garagiste, il a glapi. Un transsexuel. Tu vois ça ! (Tous les autres se sont tournés vers nous, stupéfaits, d'autant que tous connaissaient sa situation.) Le monde est un champ de bataille, il a fait.

Il était tard, très tard. J'ai jeté un œil sur la couverture d'un vieux numéro de Groove qui traînait sur une table, dans l'immense salon au papier jaunissant. Je me suis laissé aller à l'idée que la photo prise par un certain Philippe Mazzoni était la copie quasi conforme d'un magnifique tableau de Van Eyck où l'on voit des personnages richement vêtus adopter d'étranges postures.

J'ai compté les moutons ! Schwartz est finalement allé se coucher. Je suis naze, il a fait, ok ? J'ai donc profité que tout le monde soit ou parti ou endormi pour aller faire un tour. Même la présence de Libel, qui boulottait des cacahuètes dans un coin, m'a laissé indifférent. J'ai quand même lu son dernier message (l'âme est une et indivise), un truc qu'elle avait piqué chez Aristote, puis je suis sorti. Le cimetière. J'ai pensé au cimetière où n'étaient enterrés que des personnages de roman, les miens.

Bienvenue au Purgatoire, me suis-je dit.

Je suis rentré. Les yeux me brûlaient à cause du froid. J'ai pris une feuille. J'ai écrit à la main : « Rhapsodie : pièce instrumentale de forme libre proche de l'improvisation… »

De quoi agacer Schwartz et ses connards de sbires, puis me mettre à dos toute l'industrie du textile !

Virginia, folle du désert

Marianne Desroziers

Trouble dans le genre dans l'Angleterre post-victorienne : Orlando de Virginia Woolf sous l'angle des gender studies

Les préjugés ont parfois la vie dure, surtout en littérature. Ainsi en va-t-il de Virginia Woolf, la suicidée de l'Ouse... Certains la voient comme une vieille fille anglaise passant son temps à écrire et à mettre des cailloux dans ses poches (pas crevées) en prévision de la noyade finale, au fond de son jardin à l'orée de la soixantaine. Et bien détrompez-vous : Virginia Woolf était plus rock and roll que ce tableau tristounet et austère qu'on en fait trop souvent. J'irais même jusqu'à voir en elle une punk avant l'heure, la Nina Hagen des années 1920, et une pionnière des gender studies à l'américaine, notamment avec un roman à part dans son œuvre, Orlando.

Alors, Virginia, folle du désert ?

Possible, ainsi que nous allons le voir maintenant.



Ci-dessus : Hugo Weaving dans « Priscilla, folle du désert » de Stephan Elliott (1994)

Un bref résumé du roman

Ceci s’adresse aux heureux lecteurs n’ayant pas encore lu Orlando (ou aux vieux lecteurs l’ayant lu il y a longtemps ou aux lecteurs l’ayant déjà lu mais ayant la mémoire courte). Pour résumer l’histoire en une phrase, on peut dire qu’Orlando, le héros du roman, change de sexe et de statut social en traversant les siècles. L’action commence au XVIIIe quand Orlando, courtisan androgyne, déjà en opposition avec les valeurs de son époque au point de refuser de se marier, se réveille un beau matin en femme (comme d’autres se réveillent en cafard ?).

Le roman s’achève en 1928, à l’époque de Virginia Woolf.

La place d’Orlando dans l’œuvre de Virginia Woolf

Orlando fut écrit en 1927, après La promenade au phare qui l’a laissée exsangue et une T.S. (pas Eliot dont elle a publié les œuvres avec la Hogarth Press, sa maison d’édition, non : une tentative de suicide). Envisagée d’abord comme une récréation, une parenthèse au sein d’une œuvre plus sérieuse, Orlando se révèle être bien autre chose qu’une simple pochade écrite par une romancière dépressive au bord du gouffre et cherchant un peu d’oxygène. Avec Orlando, elle s’éloigne de ce fameux « flux de conscience » qui est, d’une certaine manière, sa marque de fabrique, son principal apport à la littérature mondiale. Le roman rejoint aussi une autre réflexion de Virginia Woolf sur le déterminisme lié au sexe, esquissée avec le personnage de la sœur de Shakespeare qu’elle inventa pour une conférence et qui donna lieu à Une chambre à soi paru en 1929.

Alors, qu’est-ce qu’Orlando exactement ?

Une vraie-fausse biographie

Le mot « biographie » inscrit sous le titre à sa parution en Angleterre causa bien des soucis aux libraires, qui le rangèrent par erreur au rayon des biographies et non des romans. Le personnage d’Orlando en devenait presque réel, malgré le caractère ouvertement fantastique du livre. Contre toute attente, cette confusion n’empêcha pas Orlando de devenir la meilleure vente de Virginia Woolf en librairie.

Un roman historique

Le lecteur est bringuebalé dans le temps : du XVIe au début du XXe siècle C’est à chaque fois le portrait d’une époque, à travers les rapports entre les classes sociales et les sexes qui est brossé avec brio et précision.

On y découvre notamment la cour d'Angleterre sous Élisabeth Ire et Jacques Ier, les paysages glacés durant le Grand Gel de 1709, l'Orient et la vie londonienne jusqu'à la décennie 1920.

Un roman d'aventure

La première phrase du roman donne le ton du livre :

« Il — car son sexe ne faisait aucun doute quoique la mode du temps contribuât un peu à le travestir — affrontait à grands coups d'épée la tête d'un Maure qui se balançait aux chevrons. »

De l'aristocratie anglaise à une tribu de bohémiens en Turquie, d'un sexe à l'autre, d'une vie à l'autre, c'est à un vrai roman d'aventures que nous invite Virginia Woolf, le tout avec un humour et un panache peu égalés dans la littérature anglaise.

Un roman fantastique

Comment un livre sous-titré « biographie » peut-il se permettre d'être un roman fantastique échevelé, avec pour trame principale un subtil mélange de métamorphoses et d'immortalité ? Il suffit qu'il soit écrit par Virginia Woolf, auteure érudite (son Orlando faisant peut-être référence aux changements de sexe du devin Tirésias dans les récits d'Ovide) et grande lectrice maniant la plume avec dextérité. Qui n'a pas rêvé d'avoir trente ans pour toujours, de voyager dans le temps, à travers les continents et les classes sociales ?

Et même pourquoi pas d'être de l'autre sexe ?

Une ode à la littérature et à la vie

Comme Virginia, Orlando est épris de littérature, tente d'écrire et veut vivre d'autres vies que la sienne (à la fin du roman, le héros, devenu femme et poétesse, connaît d'ailleurs le succès littéraire). N'est-ce pas ce que nous permet justement la littérature ? Quand cette expérimentation d'autres vies et d'autres identités que permet un bon livre se double d'un plaisir esthétique lié au style, on est face à un très bon roman : c'est le cas d'Orlando.

Un roman d'amour

Et si ce roman n'était qu'une longue lettre d'amour adressée par

Virginia Woolf à Vita Sackville-West ? Il est certain en effet que cette poétesse et romancière, aristocrate androgyne et travestie à l'occasion avec qui elle vécut une histoire passionnée, servit de modèle à Orlando. En 1927, dans son journal, Virginia Woolf nota pour la première fois l'idée du roman à venir, auquel elle voulait donner le titre d'Orlando : Vita.



Ci-contre : une photographie de Vita Sackville-West

Le premier manifeste transgenre ?

Mais ce qui nous intéresse surtout ici, c'est la notion de genre et la dissociation faite par Woolf dans Orlando entre le sexe de naissance et l'identité sexuelle construite historiquement et socialement. En effet, son héros change de sexe comme de chemise, défiant ainsi à la fois la nature et la morale sociale. Car c'est bien de déconstruction de l'identité sexuelle dont il est question ici.

« Woolf fait miroiter la possibilité que l'origine du genre se situe dans l'histoire — le genre serait alors le résultat de cette force qui oblige le sujet à faire sens comme homme ou femme. Mais elle évoque aussi cette autre possibilité, radicalement opposée, d'une différence, d'une altérité qui serait présente dès l'origine : une bisexualité originaire en quelque sorte qui s'exprimerait dans le jeu imprévisible des positions masculines et féminines. » (Evelyne Ender, « Virginia Woolf et la question du genre », Actes du colloque international de janvier 1992).

Un hymne à l'androgynie

On peut voir dans ce roman un hymne à l'androgynie, comme le montre l'extrait suivant, particulièrement significatif, où l'on ne peut s'empêcher de voir une confession personnelle derrière la fausse biographie :

« Ce fut un changement intime qui poussa Orlando à choisir des vêtements et un sexe de femme. Peut-être exprima-t-elle par là, plus franchement qu'on ne le fait d'ordinaire — la franchise était sa qualité dominante — une aventure fort commune

quoique rarement avouée. Car nous touchions ici à un problème irrésolu. Si différents que soient les sexes, pourtant ils se combinent. Tout être humain oscille ainsi d'un pôle à l'autre, et bien souvent, tandis que les habits conservent seuls une apparence mâle ou femelle, au-dessous le sexe caché est le contraire du sexe apparent. Nul n'ignore les complications et les confusions qui en résultent. Mais ce n'est pas ici le lieu d'une étude complète : notons seulement les effets étranges de ce désordre dans le cas particulier d'Orlando. C'est en effet ce mélange en elle des deux éléments, l'homme et la femme, dont tantôt l'un était victorieux et tantôt l'autre, qui donnait souvent à sa conduite un tour inattendu. Et le problème de son sexe était pour certains esprits curieux une source de perplexité. [...] Aussitôt installée, Orlando se mit en quête. Elle était venue chercher à la ville : la vie et un amant. »

De même, on ne peut qu'admirer l'élégance du style et la force subversive d'une phrase telle que :

« Comme Orlando n'avait jamais aimé que des femmes et que la nature humaine se fait toujours tirer l'oreille avant de s'adapter aux conventions nouvelles, quoique femme à son tour, ce fut une femme encore qu'elle aima... »

Pour ma part, je ne suis qu'une simple lectrice (essentiellement de romans) et une admiratrice de l'œuvre de Woolf, pas du tout spécialiste des gender studies, de Judith Butler & Co, et je ne m'aventurerai donc pas plus avant sur la filiation de pensée supposée entre Woolf et Butler. Peut-être qu'Evelyne Ender a raison de dire qu'« on aurait tort, malgré les ressemblances, de vouloir faire de Woolf une consœur de Butler, post-structuraliste, post-féministe avant la lettre. Car elle pouvait rêver encore d'une conscience, d'une création, qui ne soit pas troublée par son genre ».

Quoi qu'il en soit, lisez Orlando : le roman qui vous fera oublier le sexe et l'époque auxquels vous appartenez, et qui fera voler en éclats le temps de quelques centaines de pages tous les carcans que nous impose la société.

Bibliographie :

Orlando (Livre de poche)
Une chambre à soi (10/18)
Journal d'un écrivain (10/18)
Correspondance (1923-1941), Vita Sackville-West, Virginia Woolf (Stock)
Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité, Judith Butler (La découverte/Poche)
Le genre et la loi. Tome 1, textes présentés par E. Béranger et G. Castro (Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine)

Chassé-croisé

Georgie de Saint-Maur

...Je t'en supplie mon doux livre, il faut que je te parle, il faut que l'on se voie ! Je ne comprends pas, ce n'est pas possible. Viens ; je t'en supplie ! Je serai dans le parc...

Le soleil, gong immense, crevait un ciel superbe.

Les camions se rangèrent. Leur vrombissement se tut, et un silence sauvage claqua comme un fouet. L'air vibrait sans arrêt et l'odeur des machines le remplit un instant d'un arôme de brûlure.

Ses bottes s'enfonçaient à chaque pas dans un sable blond qui crissait. Quand il fut parvenu au sommet de la dune, le saphir de la mer l'inonda d'un seul coup de toute sa majesté. C'était là ! Ça ne pouvait être que là, il en était certain.

La plage était couverte de feuillets de papier. Elle qui avait été si grande, elle devait être immense... Il lui fallait tout cet espace.

Les hommes et tout le matériel seraient-ils suffisants ?

En sortant les filets, les pinces et les cordages, ceux-ci faisaient tomber des bâches surchauffées un peu de la poussière rougeâtre des montagnes.

Les souvenirs l'incendièrent par surprise.

Son sourire amoureux, la douceur de sa voix, sa beauté magnifique !

Tous les beaux reflets vifs et chamarrés de leurs jeux, la candeur de son rire, la lumière de ses yeux. Combien ils adoraient courir sur le sable, puis plonger en riant, dans les eaux transparentes. Regarder autour d'eux le cercle des collines, la petite maison blanche, l'embarcadère de bois.

Et les oiseaux...

Les oiseaux qui planaient longuement dans le ciel d'un bleu fantastique... Des oiseaux tout blancs...

Traçant de leur vol harmonieux, de savants dessins magiques...

Aujourd'hui sur ce rivage, que la présence des hommes rendait soudain grouillant, il était à l'affût. Dans la paume de sa main, il soupesait les balles.

Le métal du fusil qui blessait son épaule luisait lugubrement comme un cliché facile.

...Ma littérature chérie, je t'aime tant ! Tu es toute ma vie ! Jamais je ne pourrais me séparer de toi... Je t'attends sur la plage...

Elle plissait les paupières, tournait la tête et cherchait sur les longs trottoirs l'abri d'une porte cochère, car la pluie avait commencé à battre, et le ciment des pavés se tachait rapidement de mille pointillés sombres…

De sa course légère et menue, elle franchit prestement les allées surpeuplées de bustes d'écrivains, et courut se réfugier sous le porche d'une vieille maison bourgeoise.

Ses vêtements étaient humides et le froid, un instant, la fit frissonner. Sur les feuilles de leurs arbres, les boulevards immenses laissaient entendre le crépitement de la pluie qui redoublait.

En maintenant de sa main les plis de sa robe passe-velours, elle se blottit davantage dans l'angle du mur qui la protégeait un peu du vent.

Déjà, elle voyait de petites cascades courir dans les caniveaux et des mares se former au hasard du sol…

Puis son regard se porta au-delà de l'allée, au-delà des arcades de l'Académie.

Et tandis que la pluie s'acharnait avec violence, elle, les yeux dans le vague, se sentit gagnée par l'insouciance qui lui tenait lieu de philosophie, et laissa soudain défiler sa vie.

Elle revoyait la blancheur de son rire, la beauté de ses yeux, sa force rassurante, la bonté de son âme… Combien de belles après-midi passées au creux du parc, dans de grandes promenades sous les ramures. Et cette paix, tranquille, ce calme souverain, le simple bonheur d'être.

Toujours il la menait près du petit étang, mais il était bien rare qu'ils ne remontent pas la pente herbeuse, bien exposée au soleil, où l'on pouvait s'étendre sans crainte de se salir et regarder les yeux mi-clos les derniers feux du crépuscule.

Elle pensait à ces journées passées à l'ombre des arbres qui chantaient sous le vent ; tandis que le bonheur coulait en contrebas.

Aujourd'hui, dans cette cité soudain dépeuplée et hostile, où la végétation tissait un voile désuet, son cœur éperdu n'abritait qu'une seule nécessité : le retrouver !

C'est là qu'il se cachait, ça elle en était sûre.

L'arme battait sa cuisse. Elle lui faisait mal.

Elle était aussi lourde qu'un mauvais lieu commun.

…Sans toi, je ne peux pas, mon tendre livre ! Je ne peux plus ! Je n'y arriverais pas ! La vie… Je deviens folle ! Je serai dans le parc…

La neige tombait mollement, et la station déserte unissait sans effort les deux gris de la mer et du ciel. La blancheur des flocons semblait trahir la plage et l'entraîner de force vers une ocre un peu sale. Cela faisait si longtemps maintenant qu'il était là.

Les autres étaient partis, tous, écœurés par l'attente.

Il était seul maintenant, mais toujours décidé...

Il fallait en finir !

Ramassant son fusil et ses cartouchières, il redescendait triste la terre gelée du chemin jadis aimé. Il lui semblait avoir vu bouger quelque chose par là-bas.

Brusquement il s'arrêta.

Sa bouche trembla trop fort pour prononcer son nom.

Ce n'était pas le monstre qu'il eût été facile de réduire à néant...

Là-bas près de la mer, tandis que la souffrance le faisait chanceler, ses yeux voyaient tanguer l'énorme sexe béant de la littérature.

Une vulve colossale qui, lentement, s'effaçait...

...Reviens ma littérature adorée, je t'en supplie ! Je ne peux pas vivre sans toi ! Je t'attends sur la plage...

Si le vent sec d'automne plaquait le bas de sa robe sur ses bottillons pâles, il fouettait aussi son visage et la cascade de ses cheveux.

Le cliquetis métallique écorna l'espace morne. Sa main tremblait un peu et son lourd revolver faisait battre ses tempes. Cela faisait si longtemps maintenant qu'elle le traquait !

Elle fouillait des yeux les recoins de l'espace car, elle le savait bien, il leur restait encore tant de choses à construire qu'Il devait être petit ou en tout cas, très jeune...

Et ça lui faisait peur,

Il pouvait se cacher n'importe où ! Même parmi ces arbustes entremêlés où pétillaient des centaines de fleurs multicolores et qui cachaient tant de gazouillis, tant de minuscules bruissements de feuilles comme un sourire d'amour donné par la planète.

Le sourire d'un homme à naître

Le kiosque à musique, envahi par le lierre, lui enserra le cœur.

C'était là. Il était là... Elle en était certaine et ses doigts se crispèrent sur la détente de l'arme. Il devait être beau.

Et déjà, le courage lui manquait

Elle dépassa sans bruit le jardin des enfants d'où s'échappait jadis le brouhaha des jeux, les douces clameurs de joie.

Quand soudain elle le vit !

Ses yeux alors se hachèrent en mille sources, tandis que ses genoux se dérobaient sous elle. Il était là, debout, à quelques mètres à peine... ce n'était qu'un pénis dérisoire.

Un pénis sautillant comme un zombie joyeux !

Regard sur deux strophes de Keats et Yeats

Serenera

Cet article a été publié précédemment sur le site Carnets-Noirs.

La Belle Dame sans Merci, Keats	The Host of the Air, Yeats
Oh what can ail thee, knight-at-arms Alone and palely loitering ? The sedge has withered from the lake And no birds sing.	O'Driscoll drove with a song The wild duck and the drake From the tall and the tufted reeds Of the drear Hart Lake.

Les premières strophes de The Host of the Air de Yeats et de La Belle Dame sans Merci de Keats. Les deux poèmes sont ce qu'on appelle des ballades, poèmes composés généralement en quatrains de trimètres ou tétramètres iambiques et rimes légères et musicales, dites de ballade, ABCB. Les ballades sont des poèmes entraînants, très musicaux, très travaillés, bien qu'ils puissent paraître au lecteur français répétitifs, voire lourds. Les ballades détaillent souvent…

Tuons un peu le scolaire. On s'en fout. Une ballade, ça sert le plus souvent à déchirer le cœur de l'auditeur ou du lecteur. Les histoires sont malheureuses, sanglantes, souvent fantastiques et pour certaines en plein dans le champ d'horizon gothique de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle. Je suis persuadé que The Host of the Air fait directement écho à La Belle Dame sans Merci. La première strophe, avouons-le, ressemble férocement à une réécriture. Deux personnages solitaires (c'est dit ou montré) errant dans un paysage désolé (faune et flore inquiétantes). Que font-ils ? Qui sont-ils ? Pourquoi sont-ils là ? Qu'est-ce qui les attend ? Une ballade, en tant que poème narratif, se doit de poser ces questions, d'amener directement des enjeux et de poser l'ambiance dès la première strophe. Voyons voir.

Qui sont-ils ?

O'Driscoll. Nom typiquement irlandais. Yeats ne l'a pas choisi au hasard, et si on laisse l'approche quasi hagiographique de côté, on retient que le nom est à mettre en parallèle avec le titre, The Host of the Air, référence au folklore irlandais (cf. le délire celtico-gaélique du bonhomme).

O'Driscoll, par son nom, est déjà réifié, il s'agit de l'autre, d'un personnage de mythes, de légendes, le genre à finir par coucher avec une sorcière parce qu'il s'est gouré de chemin en rentrant le soir.

Knight-at-arms, que l'on traduira par preux chevalier, Keats jouant avec les clichés, on peut se le permettre. Ici, le locuteur dans la première strophe est réduit à sa simple utilité dramatique : une voix. De lui, on ne saura rien, si ce n'est qu'il n'a rien d'autre à faire que traîner dans des coins louches pour aborder des personnes visiblement peu recommandables. Faites votre mémoire dessus et j'écris un pastiche de Bernard Werber. Enfin bref, Preux Chevalier, ou Chevalier-en-armes pour la traduction littérale, c'est un cliché massif comme la nuit, pour citer un autre grand poète. Image d'Épinal s'il en est : ressortez vos livres d'histoire de France pour 6-8 ans et vous y voilà. Un fier gaillard en armure, épée au fourreau, prêt à en découdre avec, rayez la mention inutile, trolls, sarrasins, dragons. Force, virilité, bravoure. Un soupçon de folklore est aussi sous-entendu (cf. saint Georges terrassant le Dragon, souvent représenté en chevalier).

Ci-dessous : John Keats (1795-1821) et William B. Yeats (1865-1939)



Que font-ils ?

Et bien, O'Driscoll drove the wild duck and the drake. Il promène ses colverts, ben tiens, mais en chantant ! Et la position finale de ce song, c'est un feu d'artifice. Ça m'arrache des larmes. Vous rendez-vous compte ? O'Driscoll drove with a song. Song est la syllabe accentuée, qui vient parachever et sublimer cet anapeste (syllabe faible + faible + forte). Si

vous n'y comprenez rien, notez seulement que l'ouverture est cosmique. Song, dans cette position, est un véritable astre, à l'incontestable dimension solaire et transcendante. Yeats va me tuer. Bref, O'Driscoll est ce qu'on appelle en anglais en position liminaire. Liminality, c'est un concept-clef de toute la littérature gothique anglo-saxonne. Il est entre deux espaces, entre deux temps/dimensions, simple fermier/paysan qu'il est, et pourtant solaire, assez malchanceux pour s'attirer l'attention du poète et de l'Ailleurs.

Le Chevalier est alone and palely loitering. Littéralement, errant seul et blafard, pourquoi ne pas risquer avec un petit enjambement :

« Figure solitaire et blafarde
qui hante. »

Toute la substance poétique s'évapore. Précision supplémentaire : notre chevalier est glacé d'effroi, en proie à la plus cruelle affliction, puisque le locuteur lui demande, incorrigible curieux qu'il est, What can ail thee ?, qu'est-ce qui t'affliges ? quels cruels maux t'assaillent ? quel chagrin te ronge ? pourquoi tu fais la tête, sot ? Cela ne vous évoque rien ? Cela devrait. Mais oui, les chevaliers errants, figures quasi spectrales qui hantent les terres à la poursuite du Graal jusqu'après la mort, fût-il métaphorique (vengeance, amour perdu, etc.).

Alone and palely loitering. Alone, comme ça, dès le début du vers, inutile de vous dire que ça me fait immédiatement penser au poème Alone d'Edgar Allan Poe. Le vocable en partage toute la puissance évocatrice. Par cet alone, Keats ouvre lui aussi la porte au cosmique. Ce chevalier est (ou plutôt était, avant l'arrivée du locuteur, enfin s'il y a bien un locuteur externe car rien n'est moins sûr) affreusement, désespérément, totalement seul. Vous allez me dire, « ouais, tu vois du cosmique partout mon coco, retourne te défoncer au crack, va », ce à quoi je vous répondrai (outre que déjà je vous emmerde) que j'y vois un écho au poème de Coleridge, un des poèmes, voire le poème, le plus célèbre outre-Manche, à peine connu de quelques lettrés ahuris par ici, le grandiose The Rhyme of the Ancyent Marinere, composé fin XVIIIe, dont l'une des strophes dit :

« Alone, Alone, all all Alone, / Alone on the Wide Wide Sea, / and Christ would take no pity on / My Soul in Agony. » (« Seul, Seul, mille fois seul / Seul face à l'Azur Infini / Et jamais notre Seigneur ne prit en pitié / Ma pauvre âme torturée. »)

Notez que la traduction « officielle », lue dans une édition bilingue récente chez NRF je crois, vaut le coup d'œil. Palely Loitering, Toi qui

hantes, blafard et solitaire, achève de conférer à notre malheureux chevalier une dimension fantomatique. Liminality ici aussi, entre (pour reprendre les clichés d'alors) virilité (les armes) et féminité (la pâleur, la vulnérabilité).

Enfin, où sont-ils ?

Les poètes ancrent leurs personnages dans un cadre similaire, une nature fort peu bucolique, typique du romantisme noir, ici presque sauvage, désolée, associée à la mort, à la putréfaction, au délabrement et à l'effroi. O'Driscoll conduit ses colverts au travers des grands et massifs roseaux du sinistre lac de Hart (From the tall and the tufted reeds Of the drear Hart Lake). Horrible, en français. Chez Keats, tout se passe sur une colline qui jouxte un lac, également. Le locuteur précise que The Sedge is withered from the lake / And no birds Sing. C'est-à-dire, risquons-le, qu'à l'âpre flétrissement des roseaux fait seulement écho le chant d'oiseaux morts, ou, plus prosaïquement, que les roseaux du lac sont flétris et que les oiseaux font silence. La nature est morte dans les deux ouvertures, et ces personnages n'ont a priori RIEN à y faire. Les vivants demeurent parmi les vivants. À moins d'avoir déjà un pied dans la tombe, cet étrange Irlandais au milieu d'un lac des plus sinistres, cette inquiétante figure d'une pâleur sépulcrale qui hante un bien lugubre paysage (ou qu'un paysage lugubre hante, qui sait ?).

Deux cadres comparables, deux personnages tous deux sur le seuil d'un Ailleurs qui n'augure rien de bon, deux figures énigmatiques et liminaires, transcendée chez Keats, plus commune et humaine chez Yeats (à l'instar du feu de leur poétique respective), moins héros que victimes subjectivées de cet autre, Esprit diabolique ou Femme comme transcendance (et Vœu de Mort), deux figures qui jalonnent, aveuglent et assassinent toute une frange de la poésie romantique anglo-saxonne, de la fin du XVIIIe à la fin du XIXe siècle.

Voilà pour un petit regard sur la première strophe de ces deux terribles poèmes.

Une enquête de

François Cosmos

Chose caractéristique, il ne la revoyait que vaguement dans sa mémoire ; une maladroite photographie et le souvenir des heures où il était seul et pensait à elle prirent la place des souvenirs immédiats qu'il aurait pu garder du visage, des vêtements, des mouvements et de la voix de cette femme. Son monde, entre-temps, lui était devenu si étranger que le seul énoncé du fait qu'elle était la femme d'un major lui paraissait comiquement incroyable. « Sans doute est-elle aujourd'hui Madame la Colonelle en retraite », songea-t-il. On racontait au régiment qu'elle était une artiste accomplie, une pianiste virtuose qui néanmoins, pour obéir au vœu de sa famille, n'avait jamais fait un usage public de ses dons, et en avait été définitivement empêchée par son mariage. On put constater aux fêtes du régiment qu'elle jouait en effet fort bien, avec le rayonnement d'un soleil bien doré flottant sur les abîmes du cœur, et dès le début, Ulrich s'était moins épris de la présence sensuelle de cette femme que de son idée. Le lieutenant qui portait alors son nom n'était pas timide ; son regard s'était déjà exercé sur du menu fretin, et avait même guetté chez plus d'une femme respectable le sentier de braconnier, d'ailleurs vite battu, par lequel on pouvait l'atteindre. Mais le « grand amour », pour ces officiers de vingt ans, et supposé qu'ils en eussent le désir, c'était tout autre chose, c'était une idée ; il était hors de portée de leurs entreprises, aussi pauvre de contenu vécu, c'est-à-dire aussi éblouissant et vide que seules peuvent l'être les toutes grandes idées. Et lorsque Ulrich, pour la première fois de sa vie, sentit en lui la possibilité de mettre cette idée en pratique, il était fatal que la chose se produisît ; il n'échut à la majoresse d'autre rôle que d'être l'ultime agent qui détermine une maladie à se déclarer. Ulrich fut malade d'amour. Comme une authentique maladie d'amour n'est pas un désir de possession, mais une façon qu'a le monde de se dévoiler doucement, ce pour quoi l'on renonce volontiers à la possession de la bien-aimée, le lieutenant se mit à expliquer le monde à la majoresse avec une persévérance et une originalité qu'elle n'eût jamais imaginées. Les constellations, les bactéries, Balzac et Nietzsche tournoyaient dans une trombe de pensées dont elle sentait avec une évidence croissante la pointe dirigée contre certaines distinctions alors cachées par la décence et qui séparaient son corps de celui du lieutenant. Elle fut troublée par cette persuasive association de l'amour avec des problèmes qui, à ses yeux, n'avaient jamais rien eu à faire jusqu'alors avec ce sentiment ; lors d'une

promenade à cheval, comme ils marchaient à côté de leurs montures, elle abandonna un instant sa main à Ulrich et fut effrayée de constater que cette main restait comme évanouie dans la sienne. La seconde d'après, un feu flamba en elle de ses poignets à ses genoux, un éclair abattit les deux êtres au point qu'ils faillirent s'écrouler sur le bord du chemin où ils se virent enfin assis sur la mousse, s'embrassèrent passionnément et se trouvèrent bientôt embarrassés, parce que leur amour était si grand et si exceptionnel qu'à leur vive surprise ils ne trouvaient pas autre chose à dire ou à faire que ce qu'on dit ou fait dans toutes les autres étreintes. Enfin, les chevaux qui s'impatientaient tirèrent de peine les deux amants.

L'amour de la majoresse et du trop jeune lieutenant fut d'ailleurs, dans toute sa durée, aussi bref, aussi irréel. Ils s'émerveillèrent tous deux, se serrèrent encore quelques fois l'un contre l'autre, ils sentaient tous deux que quelque chose clochait et les empêcherait toujours d'être vraiment corps contre corps dans leurs étreintes, quand bien même ils se déferaient de toutes les entraves du vêtement et de la morale. La majoresse ne voulait pas se refuser à une passion qu'elle se sentait bien incapable de juger, mais des reproches secrets battaient en elle à cause de son mari et de la différence d'âge ; et lorsque Ulrich lui annonça un jour, sous de forts mauvais prétextes, qu'il devait partir pour un long congé, cette femme d'officier eut au milieu des larmes un soupir de soulagement. Alors déjà, Ulrich n'avait plus d'autre désir que de fuir aussi vite que possible, par pur amour, l'origine de son amour. Il voyagea droit devant lui, aveuglément, jusqu'à ce qu'un rivage interrompît la voie ferrée ; il se fit transporter en bateau jusqu'à la première île qu'il aperçut et là, dans un endroit de hasard, tout à fait inconnu, mal logé et mal nourri, il s'installa, et écrivit dès la première nuit la première d'une série de longues lettres à sa bien-aimée, qu'il n'envoya jamais.

Pierre Ménard (1)

---

1 PIERRE MÉNARD A EXISTÉ. Oui, le célèbre Pierre Ménard de Jorge Luis Borges, prétendument auteur du Quichotte — inutile d'insister, tout lecteur digne de ce nom a lu ce texte, ou le connaît au moins de réputation. Et la fiction qui précède est sortie de son cerveau bien vivant et gorgé de sang, tout comme d'autres de la cuisse de Jupiter. La présente notule a pour ambition d'apporter, à travers quelques éléments de biographie de Pierre Ménard, un nouvel éclairage sur l'œuvre de l'auteur argentin, et par là sur l'écrivain et l'homme Borges. Ce dernier est surtout réputé pour ses nouvelles se présentant comme des commentaires érudits sur des livres ou

des textes auxquels il donne toutes les apparences de l'authenticité, sauf quelques notations ou pointes d'humour permettant au lecteur de penser comprendre qu'ils sont en fait apocryphes ou imaginaires. Or ce pourrait bien être l'inverse, des livres et textes authentiques auxquels il s'est ingénié à donner toutes les apparences de la pure invention. Sans compter par ailleurs que nous avons de bonnes raisons de penser qu'il n'est pas le véritable auteur des nouvelles publiées sous son nom.

Mais revenons à l'origine de ce que nous nous plairons à présenter ci-dessous comme l'une des plus importantes découvertes littéraires. Tout a commencé il y a quelques années de cela lorsque notre sœur aînée, Sylvie O***-Cosmos, a déplié devant nous le résultat, « définitif » selon elle, de ses recherches généalogiques sur notre famille ; et que nous y avons lu, dans les branches basses, environ au milieu et vers la droite, le nom de Pierre Ménard. Nous connaissions ce nom, bien entendu, celui d'un de nos arrière-grands-oncles, mais de le voir écrit, sans doute pour la première fois, nous a aussitôt évoqué le personnage de Borges. Et nous devons à la vérité d'avouer que, quand nous avons constaté qu'il était accompagné de la mention « Nîmes 1859-1939 », nous avons été traversé d'une sorte de frisson — évocation et frisson que nous avons tus, nous en tenant aux commentaires banals que l'on égrène habituellement en famille en dehors des crises d'engueulade. Aussitôt rentré chez nous — nous étions, quand notre sœur nous avait dévoilé cet arbre généalogique, à déjeuner chez un oncle et une tante qui ne possédaient comme seuls livres que ceux pouvant être utiles à la cuisine, à part le Petit Larousse de l'année et les éditions en cours des catalogues de La Redoute et des 3 Suisses —, nous nous sommes précipité, comme on écrit généralement pour décrire cette action, sur tous les exemplaires de Fictions que nous avons pu trouver dans nos bibliothèques. Et nous avons pu y vérifier que Pierre Ménard était bien censé avoir été enterré à Nîmes en 1939. La nouvelle ne contient aucune indication sur une date de naissance, mais le tout premier texte à être attribué à Ménard par Borges est de 1899, la propre année de naissance de l'écrivain argentin. Vous avouerez que cette étrange accumulation de « coïncidences » commençait à cristalliser en masse, et nous nous sommes dès lors consacré, à nos heures perdues, à tenter d'en savoir plus sur les véritables relations ayant pu exister entre notre ancêtre et son « inventeur » portègne.

Quelles sont les rares autres indications biographiques fournies par la nouvelle Pierre Ménard, auteur du Quichotte ? La liste des œuvres ménardiennes est définitivement fausse, chacun pourra le vérifier — dans son prologue au Jardin aux sentiers qui bifurquent, l'un des deux recueils

réunis sous le titre Fictions, Borges prétend confesser que cette liste n'a pour but que de dessiner « un diagramme de son histoire mentale » (celle de Pierre Ménard). Il faut surtout y voir un procédé littéraire visant, à première vue, à donner une apparence de réalité au personnage de Ménard, tout en imprégnant le lecteur de la conviction de son absolue facticité. Le lecteur de la présente notule l'a sans doute déjà compris, nous professons la thèse inverse : cette liste pue le fabriqué — que cette sortie ne vous étonne pas, vous comprendrez plus loin que nous avons quelques raisons d'en vouloir à JLB —, cette liste est ostensiblement factice, donc, pour mieux masquer que Pierre Ménard n'a en fait jamais été inventé.

Un autre procédé littéraire récurrent chez Borges est la note de bas de page permettant d'évacuer la nécessité de devoir ne serait-ce qu'esquisser la biographie de Ménard, au prétexte qu'un autre auteur y travaillerait au même moment. Cette esquive est à rapprocher du programme littéraire inséré dans le prologue suscité : « Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire. Ainsi procédèrent Carlyle dans Sartor Resartus ; Butter dans The Fair Haven : ouvrages qui ont l'imperfection d'être également des livres non moins tautologiques que les autres. Plus raisonnable, plus incapable, plus paresseux, j'ai préféré écrire des notes sur des livres imaginaires. » (Traduction P. Verdevoye). Nous serions très mal placé pour le lui reprocher, puisque nous-même n'allons pas tarder à avancer que nous possédons très peu d'éléments biographiques sur notre parent — ce qui est d'ailleurs vrai.

Plus loin, Borges indique que Ménard aurait été un symboliste admirateur d'Edgar Poe. Il faut donc sans doute comprendre un poète symboliste, mais dont aucune œuvre à caractère poétique n'aurait alors été publiée, ou conservée, puisque toutes nos recherches dans les revues symbolistes de l'époque, les catalogues d'éditeurs et les bibliothèques ont fait chou blanc. D'ailleurs le seul texte qui pouvait être attribué, jusqu'à ce jour, à Pierre Ménard, est celui que cette notule s'attache à commenter, hormis quelques gribouillis sur des cartes postales, mais qui ne semblent pas devoir apporter grand-chose à l'histoire des lettres.

Toutefois, deux de ces cartes postales, retrouvées par notre sœur cadette — dont le nom a moins d'importance que notre aînée pour l'affaire qui nous occupe — dans une ancienne boîte à chaussures reléguée avec ses semblables dans le grenier d'une des maisons d'une nièce à nous, qui l'a héritée de cousins à elle qui ne font pas, à proprement parler, partie de notre famille, avaient été expédiées de Bayonne, d'où, selon Borges, Ménard lui aurait écrit le 30 septembre 1934. Les dates coïncident — nous

en frissonnons encore en l'écrivant —, tout comme l'écriture manuscrite de ces cartes et celle du texte en cours de commentaire. Aussi, même si nous ne voyons pas à cet instant l'intérêt que pourraient représenter pour la critique ces textes somme toute mineurs de Ménard, nous les reproduisons ici pour la postérité — il se trouvera bien un jour un de nos successeurs pour en faire son miel et en tirer quelques enseignements pour commenter et éclairer l'œuvre de notre ancêtre :

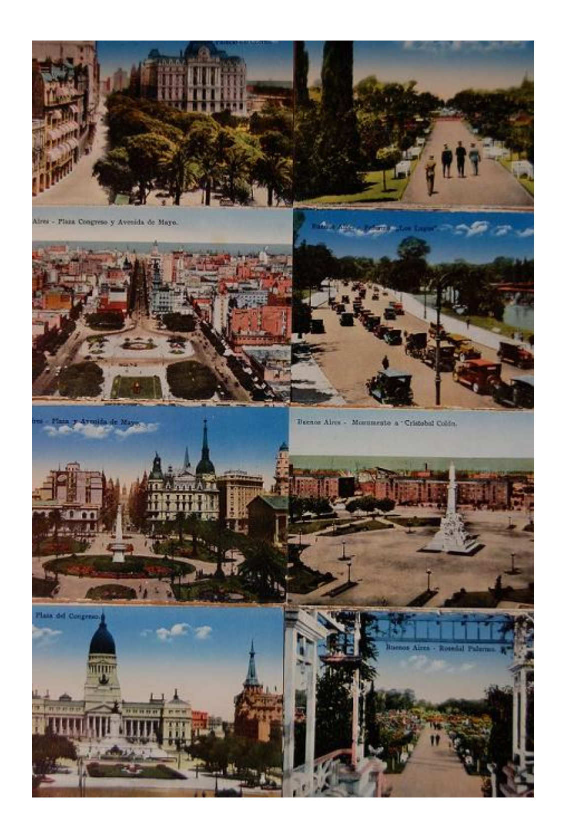
1) À Henriette (son épouse) : « Le Bonjour de Joseph [frère d'Henriette] qui fait route avec moi. Bons baisers. Pierre. »

2) « Madame Vergez-Lacoste.

Ci-joint la différence sur les cotisations. J'avais envoyé 2.250 et nous devions 3.200 = soit 950 que vous trouverez dans l'enveloppe. Je m'excuse et je vous prie de croire chère Madame à l'assurance de mon meilleur souvenir. [Non signé] »

La dernière des indications biographiques données par Borges sur Pierre Ménard concerne « ses carnets quadrillés, ses ratures noires, ses symboles typographiques particuliers et son écriture d'insecte. Il aimait se promener dans les faubourgs de Nîmes à la tombée du soir ; il emportait habituellement un cahier, et en faisait une joyeuse flambée. » Deux choses sont à noter : 1) vous ne devriez maintenant plus vous montrer surpris — comme nous l'avons nous-même été en le découvrant — de ce que le texte de Ménard que nous commentons se trouve reproduit, d'une écriture d'insecte, fréquemment raturée, à l'encre noire, sur une page recto verso manifestement arrachée à un cahier quadrillé — sans indication typographique ni la moindre trace de brûlure toutefois ; 2) cette absence de signe de crémation n'a pourtant rien pour étonner, puisque la référence à de joyeux autodafés n'a manifestement pour fonction que d'expliquer pourquoi aucun manuscrit de Ménard n'aurait été retrouvé. Et ainsi El Señor Borges en dit trop, et même se dévoile, et délaissant maintenant pour partie Ménard, nous allons nous occuper un peu de son « créateur ».

Comme on le sait, c'est suite à une grave septicémie contractée en 1938, et qui avait failli lui coûter la vie, que Borges, jusque-là poète exclusif, est devenu nouvelliste, et sa toute première nouvelle a justement été Pierre Ménard, auteur du Quichotte. Or tout indique que notre ancêtre Pierre Ménard a voyagé en Argentine dans ces années-là — celles précédant son décès donc, durant lesquelles il jouissait d'une confortable retraite de conservateur des hypothèques. Et, en premier lieu, une autre série de cartes postales conservées avec les précédentes dans une boîte à chaussures, comme il a été expliqué plus haut. Contrairement aux



précédentes, celles-ci sont restées vierges — c'est un carnet intitulé Recuerdo de Buenos Aires, Serie II, comprenant une douzaine de vues des Plaza y Avenida de Mayo, Plaza del Congreso, Avenida Callao, Avenida Leandro N. Alem y Palacio del Correo, Paseo[s] de Julio et Colón, Monumento[s] a Cristobal Colón et de la Colonia Francesa, de la Nueva Aduana, de Palermo (El Rosedal, Los Lagos), etc. (voir ci-contre). Comment alors sommes-nous si sûr qu'elles ont bien été la propriété de Pierre Ménard ? Eh bien, le seul autre membre de notre famille à avoir séjourné en Argentine est une cousine assez éloignée — pas au point de ne pas apparaître sur le déjà fameux arbre généalogique familial —, qui semble avoir fait partie de ces religieuses françaises disparues sous la dictature du général Videla. Or l'allure des photographies de Buenos Aires, leur aspect manifestement colorisé, le peu de voitures automobiles et leur type (à capote repliable et klaxon en forme de trompe actionné par une grosse poire en caoutchouc), tout plaide pour une reconstitution des années 1930 et exclut un achat fait en 60-70 — nous ne pouvons concevoir qu'une nonne occupât ses dimanches à faire les brocantes, nous préférons penser qu'elle les consacrait à astiquer les armes des Tupamaros ; de plus elle n'a jamais remis les pieds en France après son expatriation, même devant, et n'aurait donc jamais pu rapatrier ce vierge « Souvenir de Buenos Aires ».

Donc, voilà Ménard à Buenos Aires peu avant, pendant ou juste après la maladie de Borges. Pourquoi et comment se seraient-ils rencontrés ? C'est le moment de réactiver l'hypothèse poète symboliste : nous imaginons facilement un Ménard fréquentant les cafés et les cercles ultraïstes pour y déclamer ses œuvres, les laissant à lire à celui qui devait déjà exercer un certain ascendant sur ses condisciples, être une sorte de pivot de ces cénacles érudits, et allant jusqu'à lui confier ses carnets quadrillés — peut-être attiré par des promesses de publication en Argentine. Nous y sommes. Nous devons maintenant parler un peu de moi.

Ma dernière tournée de conférences sur le thème « Quand Foucault se Derrida : Lacan and the French Theory » — un sujet dont on est toujours sûr qu'il remplira les amphithéâtres universitaires et les salles des bibliothèques publiques dans toutes les Amériques, d'Ushuaia à Circle City, en passant par Cuba (depuis peu) et Waindell — m'a récemment conduit à Buenos Aires et fait rencontrer José Luis Ayuso Mateos, sans conteste le meilleur spécialiste argentin de son célèbre compatriote. Il faisait partie des auditeurs enthousiastes de la conférence que je donnai à l'UBA (Universidad de Buenos Aires), s'en déclarant « enchanté, merveilleux, marvellous » — je le crois sincère sur ce point ; c'est loin d'être le cas pour tout, comme on le lira bientôt. Le soir il devait assister à un match de football — c'était la soirée de championnat, que je suivis à la télé depuis ma chambre d'hôtel, au début de laquelle un hommage national fut rendu au grand Ernesto Sabato à travers une minute de silence (étonnant pays que l'Argentine tout de même, qui fut également celui dans lequel mûrit le talent littéraire du Polonais Gombrowicz, lequel décrit d'ailleurs dans son Journal une hilarante joute de salon qui le vit opposé, comme un champion des lettres de Pologne, à Borges champion d'Argentine ; ce n'est pas en France qu'on assisterait à cela en Ligue 1, d'ailleurs pour quel écrivain encore vivant ? Pour Bernard Pivot, à la rigueur, qui déclare aimer le foot autant que la littérature, ce qui semble pourtant peu crédible, tout comme le reste du personnage qu'il s'est fabriqué, d'ailleurs) —, mais il m'invita à me présenter le lendemain le fonds Borges à la Bibliothèque nationale — quelques phrases de moi lui avaient suffi pour deviner quelle était mon unique obsession, en dehors des étudiantes qui nous entouraient telles un essaim de brunissimes abeilles frémissantes, tout autant avides de savoir que de French Love.

Vous le pressentez, c'est quand il ouvrit pour moi les tiroirs conservant les manuscrits de l'auteur de Pierre Ménard que mon sang fit son unique tour. Ce qu'il me présenta comme les originaux des nouvelles de Borges consistaient en des carnets quadrillés couverts d'une écriture d'insecte et de ratures noires, indiquant la même origine et la même main que l'original du texte de Pierre Ménard que nous commentons ; me penchant en avant malgré mes jambes plutôt flageolantes, je pus vérifier, bien que ma vue était devenue d'un coup légèrement trouble, que ces textes étaient écrits en français. En dépit de ma confusion extrême, je parvins alors à mener un interrogatoire somme toute assez retors, quoique le souffle un peu court. Je commençai par faire mine de m'étonner que Borges écrivît en français — chacun connaît son anglomanie, mais jamais personne n'a signalé une quelconque facilité chez lui à pratiquer par écrit la langue de Mallarmé, qu'il parlait par contre assez bien depuis ses années de collège à Genève pendant la Première Guerre mondiale.

Apparemment sûr de lui, il répondit qu'effectivement ce fait était insuffisamment connu — pensa-t-il simplement flatter mon orgueil national ? Je lui fis ensuite remarquer la troublante similitude entre ces carnets et ceux que Borges attribue à Pierre Ménard. Cela lui permit de me faire découvrir son rire de catacombe, qui fit trembler les verrières de cet établissement encore peu fréquenté à cette heure matinale. Il ne s'en troubla pas pour autant, loua ma perspicacité et se contenta de me rétorquer, comme en bâillant, que Borges avait mis beaucoup plus de lui-même dans ses nouvelles que ce qu'on imagine communément. Le moment était venu pour moi de sortir de mon attaché-case la précieuse feuille manuscrite, protégée par une pochette plastique transparente format A5 ; il dut me la prendre des mains pour pouvoir la lire, tant mes doigts tremblaient jusqu'à mes épaules. « Ceci a été écrit par le véritable Pierre Ménard », parvins-je à prononcer, sans doute un poil trop effrontément. Son regard se rembrunit, un pli se forma au coin de sa bouche, et toute sa physionomie devint de plus en plus hostile au fur et à mesure que je lui exposai ma théorie — il faut rappeler que Borges, tout comme Fangio, Maradona ou Carlos Gardel, est une gloire nationale en Argentine (vous vous souviendrez sans doute que Gardel était d'origine toulousaine, mais je ne sais pas si vous continuerez de me croire quand je vous aurai annoncé qu'on peut l'apercevoir lui aussi perché sur une branche de l'arbre généalogique que j'ai redéployé pour vous au départ de cette notule).

Quand j'en eus fini, il s'ouvrit un large et profond silence, et les minutes qui suivirent furent probablement les plus intenses et les plus dramatiques de toute ma carrière académique. Nous nous faisions face, moi, la vue basse, lui, le regard fermé, agressif, seuls au milieu de ce grand espace damé de marbre noir et blanc qui semblait osciller au rythme d'un bourdonnement post Zimzoum. Puis vint un instant crucial durant lequel je pensai qu'il allait détruire mon unique preuve ou peut-être m'assassiner préalablement, me bousculer, tenter de m'étrangler. C'est à ces moments qu'on mesure à quel point les grands universitaires sont avant tout de grands fauves, quelle que soit l'épaisseur du vernis d'érudition exquise sous lequel ils le masquent. Je lui arrachai alors brusquement la feuille des mains et m'apprêtai à courir vers la sortie de secours la plus proche, quand il parvint à reprendre et maîtriser ses esprits et me proposa fermement de me raccompagner jusqu'à la sortie. « Adieu, Maître Cosmos », furent les derniers mots, prononcés en haut de l'escalier monumental d'entrée de la Bibliothèque nationale d'Argentine, que j'entendis de lui jusqu'à aujourd'hui. Par mesure de précaution, je passai le Rio de la Plata et en Uruguay dans la journée.

Mais venons-en maintenant au texte autour duquel certains commencent peut-être à penser que nous brodons un peu trop longuement depuis le début de la notule qui est censée lui être consacrée. Quelques-uns au moins, sans doute, auront reconnu l'équivalent de deux pages environ extraites des milliers qui constituent L'Homme sans qualités de Robert Musil, dans la traduction publiée par Philippe Jaccottet en 1956. D'où sortent-elle, d'où vient cette feuille, comment est-elle échue en notre possession ? L'oncle et la tante que nous avons brièvement évoqués plus haut finirent par décéder, comme tout le monde, et à quelques semaines de distance l'un de l'autre. Nous fûmes quelques parents à nous partager leurs biens, à commencer par le mobilier de leur maison de Montpellier. Nous héritâmes pour notre part, entre autres choses, d'une table de chevet en acajou joliment ouvragée, au dessus carré en granit rose, et intérieur — l'emplacement du vase de nuit (on nous pardonnera ces détails, sans doute quelque peu triviaux dans un essai d'histoire littéraire, quand on comprendra l'importance qu'ils ont revêtu pour l'affaire qui nous obsède) — entièrement doublé par une cloison en demi-cercle taillée dans la même roche. Pour éviter toute chute pendant son déménagement, nous transportâmes ce petit meuble la tête en bas, ce qui fit, ajouté à l'effet des vibrations sur près de deux cents kilomètres de route, que quand nous voulûmes le sortir du véhicule de location par ses pieds, la plaque de granit s'en détacha et deux feuilles s'en échappèrent — qui étaient restées coincées, combien d'années ? dans le double fond compris entre le granit et le bois, et sans doute tombées là depuis le tiroir supérieur de la table qui masque ce double fond (tâchez de visualiser, c'est comme un demi-camembert en pierre évidé, inséré dans un cube de bois creux fermé sur le devant par une porte et sur le dessus par le tiroir) —, ainsi qu'une peau de chamois du genre dont on se sert pour essuyer ses lunettes. L'une des feuilles, bon, vous avez compris. L'autre était une lettre adressée par notre grand-mère maternelle à notre mère — laquelle l'a formellement identifiée (écriture, style, dates, noms, détails) —, qui avait dû la recevoir un jour qu'elle était en vacances chez cet oncle et cette tante, ce qui lui arrivait au moins une fois par an et pendant plusieurs semaines de suite en été.

Nous reproduisons cette lettre ici à l'appui de notre démonstration d'un Pierre Ménard véritable écrivain, puisqu'elle apporte la preuve que le gène de la littérature est solidement implanté et se transmet au fil des générations dans notre famille, au moins de Ménard à notre grand-mère, puis à nous-même :

« Vigneux le 26 août
Mes chers enfants
Nous avons reçu votre lettre ce matin, et j'y réponds aussitôt, aussi vous

l'aurez demain samedi, ce sera sans doute ma dernière lettre ; car si vous écrivez la semaine prochaine, je ne vous répondrai pas. Nous serons donc à la gare de Lyon mercredi, je pense que je pourrai m'arranger au bureau, de toute façon papa lui y sera. Très heureux des nouvelles que vous donnez et surtout que vous avez du beau temps ; ici depuis dimanche les orages ont détraqué le temps ; hier il a plu une partie de la journée ; cette nuit également ; le tablier que j'ai pris ce matin avait l'air trempé dans l'eau, vous parlez d'une humidité. Aujourd'hui il fait à peu près beau, mais le fond de l'air n'est pas chaud, nous avons dû mettre les tricots. Nous ne dînerons pas ici, ce soir papa reprend ses piqûres chez Mme Huet ; pour l'instant il n'y a pas beaucoup de changement, mais je trouve qu'il a l'air plus reposé ; car à part les commissions et la cuisine, il se repose le plus qu'il peut. Moi-même je me suis bien reposée surtout les après-midi, j'ai tricoté, raccommodé, ce que je n'avais pas fait depuis longtemps, cela m'a donc forcée à une immobilité qui m'a réussi. Je n'ai rien fait au jardin, à part quelque peu de tondeuse pour que François [c'est nous] trouve une jolie pelouse en arrivant. Oui, j'aimerais bien qu'il fasse beau en septembre, j'avais pensé que François pourrait encore profiter de Vigneux. Nous avons eu hier une lettre de tantine, elle m'a acheté la cloche que j'ai reçue ce matin (un truquou comme on dit en patois) ; papa a dit aussitôt ce sera plutôt pour François que comme sonnette, tel n'est pas mon avis. Nous avons trouvé une tortue dans le jardin et papa l'a parquée pour François, il l'entretient d'eau et de salade, Mme Blanc qui en a eu en appartement dit qu'elle vivra certainement.

Ce matin nous avons eu un mot d'Édouard, il sera à Choisy le 1er septembre vers 19 heures ; son examen a lieu les 2 et 3 septembre, plus tôt que l'année dernière ; espérons qu'il aura plus de chance cette fois.

Nous avons été voir les maisons préfabriquées qui avaient retenu votre attention à la foire de Paris, c'est à Châtillon sous Bagneux. Nous y sommes allés par Châtenay ce matin, ce n'est pas loin. Nous allons nous occuper des démarches à la mairie et papa doit aller voir le voisin marbrier, de façon à nous mettre le plus près possible de la limite. Nous sommes venus déjeuner à Vigneux, il était midi quand nous sommes arrivés.

Profitez bien de vos derniers jours de vacances, attendant le plaisir de vous lire et de vous revoir nous vous embrassons tous les trois bien fort. Notre meilleur souvenir à tous ; j'espère que Mme Cosmos [notre autre grand-mère] n'aura pas trop le cafard en vous voyant partir.

Bons baisers. Maman.

Bonjour à toute la famille et bons baisers à vous trois.

A bientôt

Papa [trois phrases finales de la main du grand-père] »

Bien sûr, cette table de nuit avait été héritée par cet oncle et cette tante de notre arrière-grand-oncle Pierre Ménard, sinon à quoi bon avoir usé jusqu'ici toute cette salive électronique ?

Il apparaît donc tout à fait certain que le texte ici commenté, signé du nom Pierre Ménard et tracé de la même écriture que les deux cartes postales envoyées de Bayonne par notre ancêtre Pierre Ménard, qui fut propriétaire de la table de chevet dans laquelle ce texte a été retrouvé après des années de silence, a bien été écrit par notre Pierre Ménard. Par ailleurs, il correspond mot pour mot à la traduction de L'Homme sans qualités de Musil publiée par Philippe Jaccottet en 1956. Pourtant, ceux qui suivent encore se seront souvenus que notre ancêtre est mort en 1939, et, s'ils ne sont pas en train de bâiller, ils doivent être pris à leur tour de tremblements comme nous l'avions été en en prenant conscience. L'hypothèse d'une coïncidence est à exclure — on ne traduisait déjà plus en 1956 comme on l'aurait fait dans les années 30. Celle d'un plagiat effectué par Jaccottet à partir d'un travail de notre ancêtre l'est tout autant — nous le connaissons, c'est un collègue, un intellectuel intègre et au-dessus de tout soupçon. Reste une seule solution, grâce à laquelle tout s'éclaire : Pierre Ménard a réécrit par avance la traduction française de L'Homme sans qualités — du moins, environ deux pages —, après qu'il avait lu la première édition allemande parue en 1930. Pierre Ménard a donc non seulement écrit le texte que nous commentons, mais il en est, de surcroît, l'auteur. Et, par cet acte, il a à tout le moins inspiré à Borges le sujet de sa nouvelle.

Ci-dessous : photographie du manuscrit original d'un passage de L'Homme sans qualités de Musil par son auteur Pierre Ménard

soupir de soulagement. Alors déjà, [redacted] Ulrich n'avait plus [redacted] d'autre désir [redacted] que de fuir aussi vite que possible par pur amour, l'origine de son amour. Il voyagea droit devant [redacted] lui, aveuglément, jusqu'à [redacted] ce qu'un rivage interrompît la voie ferrée ; il se fit transporter en bateau jusqu'à la première île [redacted] qu'il aperçut [redacted] et là, [redacted] dans un endroit de tout [redacted] à fait inconnu, [redacted] mal logé et [redacted] mal [redacted] nourri il s'installa, et écrivit dès [redacted] la première nuit la première d'une série de longues lettres à sa bien-aimée, qu'il n'envoya jamais.

Pierre Ménard

Restons-en quelques instants encore à Pierre Ménard, avant de porter l'estocade à son « auteur ». Pourquoi ces deux pages ? En l'absence de tout élément matériel pouvant nous éclairer, nous ne pouvons que tenter de nous mettre à la place de notre parent, et effectivement, lorsque nous-même avions lu L'Homme sans qualités dans la traduction de Jaccottet, nous avions immédiatement pensé que ces deux pages semblaient constituer, au milieu de la monumentale cathédrale inachevée de Musil, une sorte de petite nouvelle parfaite, malgré son incipit dissonant et un peu bancal, mais qui paraît avoir pour fonction de réveiller l'attention du lecteur bercé et vaguement endormi par l'ample rythme symphonique de la prose musilienne — comme une statuette de Vierge à l'enfant en ivoire, délicate, merveilleuse, un chef-d'œuvre mineur, offerte aux regards des seuls curieux, des fouineurs, des esthètes, dans une niche d'une chapelle latérale.

Ce problème éclairci, pourquoi cette page de Ménard correspondant à deux pages de Musil se trouve-t-elle arrachée et séparée de l'ensemble des carnets, seul vestige encore en France, donc, des manuscrits ménardiens ? On pourrait penser à une première version, reprise par la suite. Seule la consultation de l'ensemble des carnets conservés à la Bibliothèque nationale d'Argentine serait susceptible d'apporter une réponse définitive — et il nous a paru inutile, dans l'état actuel de nos relations, de poser la question au Professeur Ayuso Mateos ; et même, tant qu'il sera vivant et veillera jalousement sur ce trésor « national ». En tout état de cause, elle est absente, à notre connaissance, de l'œuvre publié de Borges, au sein duquel, d'ailleurs, elle ferait figure de pièce rapportée — le style de Musil, en effet, paraît très éloigné de celui qu'on connaît au Borges nouvelliste, c'est-à-dire du borgéso-ménardien. Ou alors serait-ce justement parce qu'elle apparaît singulière, à la limite d'être impersonnelle, et donc inquiétante pour son auteur, que Ménard, ou Borges, ne l'aurait finalement pas retenue ?

Car, c'est tout à fait certain maintenant grâce à notre enquête, les nouvelles de Borges ont été écrites par Pierre Ménard, puisque les manuscrits originaux attribués à Borges, les carnets quadrillés, sont ceux de notre ancêtre — y compris, vraisemblablement, la nouvelle incluant son nom, puisqu'elle ne jure en rien parmi les autres ; Pierre Ménard serait donc également l'auteur de Pierre Ménard, auteur du Quichotte (nous brûlons, nous brûlons évidemment d'aller le vérifier nous même, mais comment faire ?). Sans doute le grand Argentin — qui le reste quand même, mais seulement par l'art de la mystification en abyme, donc — a-t-il repris les nouvelles de notre ancêtre « à sa sauce » — ses préfaces et entretiens prouvent que, s'il est devenu aveugle à l'égal d'Homère, il n'a jamais été manchot (sans allusion cette fois-ci à celui qui le revint de

Lépante) —, en leur repassant un coup d'argentinitude, y glissant même parfois des argentinades — et, par exemple dans Pierre Ménard, c'est évidemment lui qui a ajouté à la fin l'année et le lieu de la mort de notre parent, signant par là son forfait, ainsi que la scène au cimetière (car ce ne sont pas des cyprès, Don Jorge Luis, mais des ifs, qui décorent celui de Nîmes !) —, mais les idées, l'univers, la construction, le style, tout est de Pierre Ménard.

Nous en appelons donc solennellement au Ministère de la Culture, au Président de la République française, au Quai d'Orsay, à nos consuls à Buenos Aires, à Cuernavaca, à nos agents à La Havane, à Antoine Gallimard, à Philippe Sollers, au Ministère de la Défense : un pan entier de notre patrimoine national nous a été soustrait, volé, a été transformé, peut-être défiguré, et gît prisonnier, pris en otage dans les archives d'une puissance étrangère et hostile — comme on en a vu ci-dessus la démonstration vivante. Il faut faire quelque chose, et si les approches diplomatiques et les négociations à l'amiable ne suffisent pas, aller jusqu'à déclencher une opération commando visant la Bibliothèque nationale d'Argentine à Buenos Aires, à l'exemple, tiens, de celle menée récemment par les Étasuniens pour exfiltrer Oussama Ben Laden et les documents d'Al-Qaida d'Abbottabad, Pakistan — et cela, nous n'avons pas peur de l'assumer, au risque de provoquer une nouvelle guerre des Fake-Lands.

Pour conclure notre enquête, notons que les nouvelles ménardo-borgésiennes regorgent de vols, de dépossessions, de meurtres, d'empoisonnements. Cette ambiance aurait-elle également inspiré le truand des faubourgs argentins ? C'est une autre coïncidence troublante, en effet, que notre ancêtre soit décédé — certes, à un âge avancé pour l'époque — peu après avoir quitté Borges en lui laissant ses carnets de nouvelles, dans lesquels ce dernier a pu aussitôt puiser pour se constituer une œuvre littéraire enfin digne de ce nom. Lui aurait-il glissé du cyanure dans le maté ? de l'arsenic dans le café ? sciemment postillonné à la face pour lui refiler sa septicémie ? Un procureur de Nîmes ne pourrait-il pas déclencher une procédure pour exhumer le corps de notre ancêtre afin de procéder à une autopsie ? C'est au garde des Sceaux que nous en appelons cette fois. Mais bon, ne chargeons pas exagérément la barque de Charon : voleur, receleur, plagiaire, faussaire, cela suffit déjà à recomposer le véritable portrait de Jorge Luis Borges, pseudo-auteur de Pierre Ménard, qui n'aurait jamais existé sans Pierre Ménard, et dont on peut même affirmer que Pierre Ménard l'a créé comme nouvelliste — et donc comme écrivain, car qui lit encore ses poèmes ? Pierre Ménard, auteur de Jorge Luis Borges, voilà l'inscription qui devrait être gravée, et inaugurée en grande pompe lors d'une cérémonie de prestige où serait présent le

tout-culturel national, avec retransmission en direct sur Arte, dans le marbre de la tombe de notre ancêtre. Et nous ne pouvons que nous féliciter que le jury Nobel ait eu le nez de ne pas couronner cette fausse gloire, ce que d'aucuns regrettaient régulièrement jusqu'à présent. Quant à cet individu, Ayuso Mateos, chauvin, violent, fourbe, cachottier, c'est la Cour pénale internationale de La Haye qui devrait s'en occuper.

Terminons sur une note littéraire moins épique — en signalant en passant que le texte de cette notule conviendrait parfaitement pour une conférence publique, et nous nous tenons évidemment à la disposition de toute autorité académique ou culturelle qui serait intéressée à nous inviter (nous l'illustrerions par des diapositives exhibant le texte manuscrit de Ménard, notre arbre généalogique, les cartes postales, des vues de Buenos Aires dans les années 30, l'intérieur de la maison de Montpellier, la table de chevet et l'emplacement du vase de nuit, le pot de chambre assorti en porcelaine blanche et rose si besoin, car nous en avons hérité également, la lettre de notre grand-mère, le portrait-robot du Professeur Ayuso Mateos, etc.). Nous avons déjà rappelé que les nouvelles ménardiennes — c'est ainsi que nous les désignerons désormais — se présentent « comme des commentaires érudits sur des livres ou des textes [donnant] toutes les apparences de l'authenticité, sauf quelques notations ou pointes d'humour permettant au lecteur de penser comprendre qu'ils sont en fait apocryphes ou imaginaires ». Le seul véritable travail du tâcheron Borges aura été de renforcer cette apparence factice en les doublant de préfaces, prologues, épilogues et post-scriptum censés expliciter comment elles auraient été inventées et composées — des sortes de bonus malins d'avant l'invention du DVD.

Hypnotisé par ces jeux de faux miroirs et ces passes de muleta filandreuses, quel lecteur n'en est pas ressorti avec la conviction que rien de tout ce qui était décrit n'était vrai ? Mais qui sait si le plus grand tour de passe-passe du criminel Borges n'aura pas été de tenter d'enfouir à jamais ses forfaits, et le travail de notre ancêtre, sous ces ultimes poupées russes jouant le rôle d'insondables doubles fonds. Une fois encore, le texte de Ménard présenté plus haut semble nous tendre une clef – et apparaît de plus en plus comme l'un des documents les plus importants de toute l'histoire de la littérature universelle : c'est une description légèrement transformée de la propre histoire du véritable Ménard, auteur de L'Homme sans qualités, qui l'a réécrit sans le recopier Et si Funes, par conséquent, loin de n'être qu'une « métaphore de l'insomnie », avait bel et bien existé lui aussi – sous le nom de du Gard, par exemple —, vécu à Uzès ou du côté de Carpentras, où notre ancêtre l'aurait rencontré et aurait recueilli ses confidences ? Qui sait si les quarante volumes de la Première Encyclopédie

de Tlön — et les milliers de volumes des suivantes — ne garnissent pas les rayonnages de quelque bibliothèque, tout comme l'exemplaire du XLVIe tome de l'Anglo-American Cyclopœdia qui contient la description d'Uqbar, et le manuscrit original du rapport de David Brodie ? Quel lecteur, tétanisé par l'apparente maestria borgésienne, aurait pu avoir l'idée de se mettre en quête d'un exemplaire de La Terre, le gigantesque poème de Carlos Argentino Daneri édité par Proscuto, ou de l'une des éditions de The Approach to Al-Mu'tasim ? Quel chercheur pourrait avoir été tenté de se pencher sur l'œuvre d'Herbert Quain, d'Alejandro Ferri, d'A. Martorell Cafranga, sur l'éventuelle existence d'autres écrits de Mir Bahadur Ali, ou des pages soustraites au Libellus d'Adam de Brême ? Ces recherches pourraient pourtant nous réserver bien des surprises.

Un vaste champ d'études s'ouvre donc à nos jeunes collègues, et à des doctorants et post-doctorants avides de sujets neufs et moins rebattus que de s'attaquer à l'œuvre écrite de Georges Brassens, à la correspondance Chéreau-Koltès ou aux brouillons souillés de bourbon de Michel Houellebecq, à ceux tachés de sang menstruel de Christine Angot. Nous-même ne comptons pas nous y lancer, estimant notre œuvre salvatrice sur le sujet, résumée dans cette notule, accomplie. Et puis nous ne sommes que sociologue, même si notre appartenance à l'école bourdivine pourrait nous autoriser à écrire n'importe quoi — toutefois les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire de Pierrot le ouf (comme on le surnomme aussi bien chez les déshéritiers que dans les quartiers insensibles) ayant de quoi transformer n'importe quel lecteur de bonne volonté en un Tolstoï seconde période dégoûté par tout ce qui relèverait de la fiction et de l'imaginaire, nous préférerons nous en abstenir. Par conséquent, rares jeunes gens encore lettrés, l'occasion vous est offerte de pouvoir démontrer au monde entier que la littérature française, si décriée, qui n'aurait produit aucune œuvre de portée universelle depuis Proust et Céline, dont le Nouveau Roman et Tel Quel, même s'ils restent très prisés dans la patrie des George Bush, ont fait long feu, qui en est réduite à accepter dans La Pléiade des immigrés binationaux comme Kundera, possède en fait avec Pierre Ménard (le pseudo-Borges, l'inventeur de Borges) un écrivain majeur dont l'œuvre publiée couvre toute la seconde moitié du XXe siècle.

Nous vous le disons, nous vous l'annonçons, vous avez la responsabilité de le prouver : French literature can be back !

Retour sur les apports de Milan Kundera

Bastien Picadoreff

La récente publication de l'œuvre (romans et essais) de Milan Kundera en Pléiade me donne une excellente occasion de revenir sur certains partis pris de l'auteur. Kundera a su en effet sortir (en acte, dans ses fictions) de nombreuses impasses. « Ce qui est bon me rend fécond » (Nietzsche). Voyons donc en quoi l'œuvre de Kundera peut se targuer d'être à la fois un dissolvant puissant et un plasma germinatif — que les créateurs de fictions actuels auraient tort d'ignorer.

Une petite liste de ces impasses aura le mérite de la clarté :

1) L'intransitivité de la littérature (Nouveau roman, positions avant-gardistes « dures »). Assèchement, fictions aussi inoffensives qu'ennuyeuses, avènement de succédanés de Beckett constipés, de concierges héraclitéens et, plus récemment, d'assis de l'institution mimant péniblement la psychose.

2) Les nostalgies de l'illusion référentielle, du bon vieux roman à effet de réel. Illusionnisme régressif, prolifération des scénarios de feuilleton télé, de l'universel reportage se faisant passer pour de la littérature.

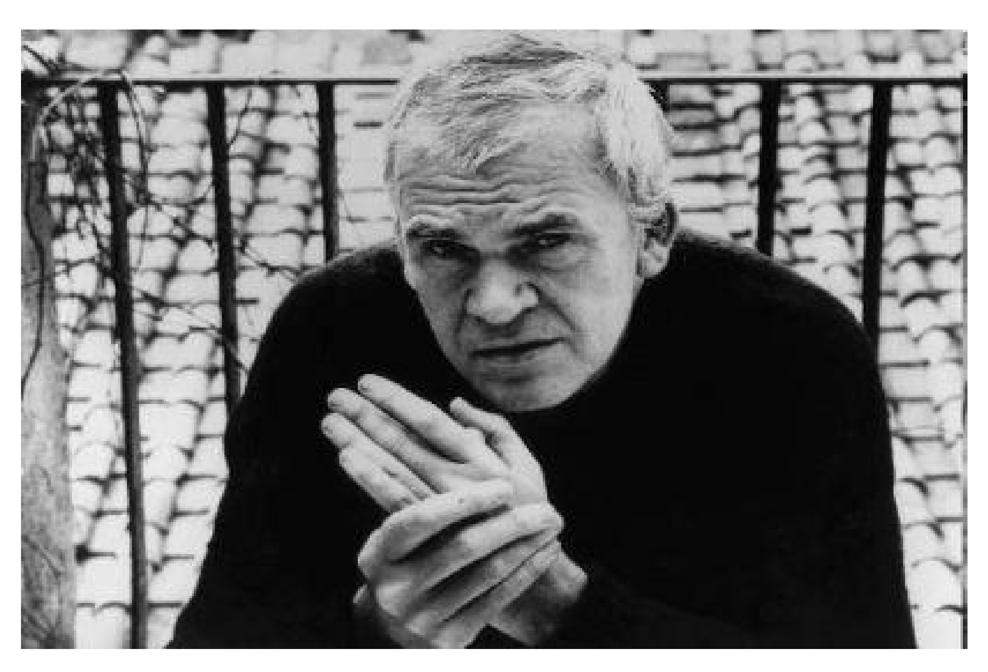
3) Le roman à thèse, les positions de surplomb interprétatif (actualisation récente : Houellebecq). Dogmatisme rance au pire, risque de vieillissement accéléré au mieux.

4) Une certaine autofiction, narcissique et complaisante, guère plus littéraire qu'une émission de télé-réalité (le balai innommable Angot).

Certes, j'anticipe un peu ; il va de soi que Houellebecq et Angot n'avaient pas commencé à sévir lors de la parution de La Plaisanterie ! Mais on s'en fout. Revenons à la sacro-sainte intransitivité (celle prônée par le premier Barthes, par Blanchot, par Michel Foucault, pour qui la littérature a pour destin de « se recourber dans un perpétuel retour sur soi, comme si son discours ne pouvait avoir pour contenu que de dire sa propre forme »). Pour Kundera, la littérature, loin d'être une combinatoire auto-référentielle, est en prise avec le réel ; c'est une méditation sur de grands thèmes (l'âme, le corps, la mémoire, l'immortalité, le sentimentalisme, le rire, le kitsch, la merde, l'idylle etc.), montrant par les voies qui lui sont propres le refoulé de l'historiographie officielle (comment un événement est vécu subjectivement, intimement). Pas de culte du « roman sur rien », de l'hypertrophie exclusive du style, donc.

La fiction, selon Kundera, a pour visée de révéler de l'existence ce que les autres discours (historiques, sociologiques, psychologiques) sont incapables de faire. Au service de cette méditation existentielle mise en situation, on trouve des personnages, et des intrigues — mais en aucun cas naturalisés ; Kundera expliquant au lecteur comment l'idée de tel personnage lui est venu, comment par exemple tel fait divers entendu par lui à la radio influera sur le destin d'un personnage, etc.


Ci-dessous : portrait de Milan Kundera



« J'ai calculé qu'à chaque seconde, deux ou trois nouveaux personnages fictifs reçoivent ici-bas le baptême. C'est pourquoi j'hésite toujours à me joindre a cette foule innombrable de saints Jean-Baptiste. Mais qu'y faire ? Il faut bien que je donne un nom à mes personnages. Cette fois-ci, pour montrer clairement que mon héroïne est mienne et n'appartient qu'à moi (je lui suis plus attaché qu'à nulle autre), je vais l'appeler d'un nom qu'aucune femme n'a encore jamais porté : Tamina. J'imagine qu'elle est belle, grande, qu'elle a trente-trois ans et qu'elle est de Prague.

Je la vois en pensée descendre une rue d'une ville de province à l'ouest de l'Europe. Oui, vous l'avez bien remarqué : c'est Prague qui est loin que je désigne par son nom, alors que je laisse dans l'anonymat la ville où a lieu mon récit. C'est enfreindre toutes les règles de la perspective, mais il ne vous reste qu'à l'accepter. » (Le Livre du rire et de l'oubli)

Le roman ? Un jeu, comportant règles à accepter par le joueur/lecteur (1), en toute connaissance de cause (quel joueur d'échecs aurait l'imbécillité de renverser l'échiquier en s'écriant qu'il ne s'agit jamais que de petits bouts de bois mis sur une table ?).

1 Cf. Michel Picard, La lecture comme jeu.

Tout simplement, il suffit de le prendre ainsi pour que toutes licences soient de nouveau autorisées. Les artifices sont constamment affichés, le lecteur n'est jamais hypnotisé, la lecture naïve n'est pas de mise — pourtant le roman ne sombre pas dans cette sorte de puritanisme qui, au nom de la lucidité, voudrait une épuration radicale de toute matière romanesque (lire les manifestes de Sarraute ou de Zobbe-Grillet). Kundera revendique l'exact contraire :

Guy Scarpetta : « Céline, donc, est l'un des seuls écrivains français, le seul peut-être, à s'être explicitement réclamé de Rabelais. Que penses-tu de son texte ? »

Milan Kundera : « Rabelais a raté son coup, dit Céline. Ce qu'il voulait faire, c'était un langage pour tout le monde, un vrai. Il voulait démocratiser la langue, [...] faire passer la langue parlée dans la langue écrite... Selon Céline, c'est le style académique qui a gagné : « ...Non, la France ne peut plus comprendre Rabelais : elle est devenue précieuse... » Une certaine préciosité, oui, c'est une malédiction de la littérature française, de l'esprit français, je suis d'accord. Par contre, je suis un peu réticent quand je lis dans le même texte de Céline : « Voilà l'essentiel de ce que je voulais dire. Le reste (imagination, pouvoir de création, comique), ça ne m'intéresse pas. La langue, rien que la langue. » À l'époque où il a écrit cela, en 1957, Céline ne pouvait pas encore savoir que cette réduction de l'esthétique au linguistique deviendrait l'un des axiomes de la bêtise universitaire future (qu'il aurait détestée, sans aucun doute). En effet, le roman, ce sont aussi : les personnages ; l'histoire (story) ; la composition ; le style (le registre de style) ; l'esprit ; le caractère de l'imagination. Pense, par exemple, à ce feu d'artifice de styles chez Rabelais : prose, vers, énumérations cocasses, discours scientifiques parodiés, méditations, allégories, lettres, descriptions réalistes, dialogues, monologues, pantomimes... Parler d'une démocratisation de la langue n'explique rien de cette richesse de formes, virtuose, exubérante, ludique, euphorique et très artificielle (artificielle ne veut pas dire précieuse). » (Une rencontre)

Au côté très « dissertation de philo d'élève de Terminale » des romans à thèse (raconter que son grand-père est allé acheter une baguette pour illustrer l'identité spinoziste de la substance et des attributs), les romans de Kundera opposent une série d'interrogations, de mises en doute des orthodoxies, un questionnement infini. L'histoire n'illustre pas une thèse pré-établie, mais tout au contraire vient mettre en jeu les thèses, les relancer, sans jamais parvenir à une conclusion. Au revoir Houellebecq (triste sire bouffi de certitudes, excellent peintre d'esclaves au demeurant, et que sauve parfois une certaine drôlerie acide) !

Le roman est pour lui le lieu du scepticisme, de la pluralité de pensées, l'agora de la dialectique impossible. Le corollaire de cette sagesse est l'humour : « L'humour : l'éclair divin qui découvre le monde dans son ambiguïté morale et l'homme dans son incompétence à juger les autres ; l'humour : l'ivresse de la relativité des choses humaines ; le plaisir étrange issu de la certitude qu'il n'y a pas de certitude. » (Les Testaments trahis).

La fiction est un iconoclasme paradoxal, brisant les chromos déréalisants dont nous abreuve ce que Kundera appelle l'imagologie. Elle a pour fonction de « déchirer le rideau » des représentations convenues, en riant. Autre qualité à souligner : pas de narcissisme chez Kundera, car on connaît sa grande discrétion, lui qui refuse toute interview, tout passage à la télévision, lui qui compisse la « morale de l'archive » (il rêve même d'un monde où les auteurs seraient obligés d'écrire sous pseudonyme, afin de diminuer la graphomanie vaniteuse, les passions tristes du désir de pouvoir), de plus, comme on vient de le voir, ses romans ne sont pas des confessions déguisées (j'ai failli écrire « dégrisées ») mais bel et bien une façon de sonder le réel.

En un mot : contre cet esprit de sérieux qui caractérise tant de plumitifs et leur littérature en conserve, contre tous les discours d'emprise idéologique, Kundera affirme dans ses romans un mouvement de conscience ludique. L'extrait suivant semble être l'allégorie parfaite de la démarche romanesque de Kundera, je ne résiste pas au plaisir de le citer :

> « Et soudain, je compris Avenarius : si nous refusons d'accorder de l'importance à un monde qui se croit important, et si nous ne trouvons en ce monde aucun écho à notre rire, il ne nous reste plus qu'une solution : prendre le monde en bloc et en faire un objet pour notre jeu ; en faire un jouet. Avenarius joue et le jeu est la seule chose qui lui importe dans un monde sans importance. [...]
> Je lui dis : « Tu joues avec le monde comme un enfant mélancolique qui n'a pas de petit frère. » (L'Immortalité)

Avec pour point de fuite la mystification :

> « Mystification : façon active de ne pas prendre le monde au sérieux. » (L'Art du roman)

Ce goût du jeu, ce refus du pathos, de la lourdeur, des certitudes, est en quelque sorte une ligne de démarcation, qui marche à tous les coups, pour savoir si un texte se trouve du côté des discours de prêtrise, ou non. Dialogisme (à la Bakhtine) et esprit ludique désacralisateur sont des signes qu'on se trouve ailleurs, dans une zone plus incertaine, plus inquiète, mais aussi plus libre et légère, qui ne produit aucune interpellation, ne fait aucunement pression sur le lecteur, n'a pas de trône à faire valoir.

Une positivité, malgré tout ? Accompagnant ces partis pris, existe chez Kundera une défense de l'individu, de la vie concrète, menacée de toute part (par, au hasard : le scientisme, le primat du « on » du

consumérisme, le « discours du maître » non-impliqué dans son énonciation, les nostalgies de l'épique)...

J'ai pu lire ça il y a peu sur le net :

« [...] jusqu'ici la métaphysique avait mis l'Universel en haut, et le singulier, tout en bas. Désormais le programme philosophique s'énonce : comment est-ce que l'Universel positif [...] se modalise dans les singularités effectives. Cet Universel ne manquera dès lors plus d'être mis au plus bas, et la singularité au plus haut. « L'anarchie couronnée », sous-titre que Deleuze citait si souvent d'Antonin Artaud. L'an-archie des singularités qui sont effectivement là, et qui sont, presque toutes, des monstres, des déchets, des freaks de l'Universalité positive vantée par les balalaïkas philosophiques. » (« Littéralité d'Artaud », Mehdi Belhaj Kacem dans La Règle du jeu)

Trop de majuscules certes, mais nous sommes bien d'accord ! Pourtant, placer « les singularités au plus haut », n'est-ce pas ce que fait le roman, depuis Cervantès ? L'évidence s'impose. Avec Kundera, tout cela est enfin clair, explicitement formulé (lire ses essais : L'Art du roman, Les Testaments trahis, Le Rideau, Une rencontre). Le roman est là pour briser toute uniformité des représentations, pour faire apparaître l'altérité radicale (Belhaj Kacem parle, à raison, de freaks), cette altérité irréductible à tout discours de surplomb, à toute égalisation.

L'« incontenable », selon le mot de Prigent.

L'admirable, à l'époque du « présent perpétuel » diagnostiqué par Debord, est que Kundera ait réussi ce tour de force non par la négation radicale du passé (position avant-gardiste éculée), mais au contraire en réactivant ce qui continue à être subversif dans le passé. En l'occurrence : la liberté totale de romanciers comme Rabelais, Sterne et Diderot, dont les leçons semblent avoir été mises de côté (hypertrophie étouffante d'un certain XIXe siècle). Cette part de jeu, d'inventivité, d'audace de la part de narrateurs qui peuvent tout se permettre (digressions, interventions dans la narration, irréalisme). Une littérature décorsetée, sans surmoi mutilant. Le roman de Kundera n'exclut ni l'imaginaire (l'île des enfants du Livre du rire et de l'oubli, la contamination onirique du récit dans L'Identité, ou encore les dialogues entre Goethe et Hemingway dans L'Immortalité) ni la pure fantaisie (la façon qu'a Kundera de revivifier une figure de style aussi ringarde que la prosopopée avec la prise de parole de la bite molle de Vincent dans La Lenteur). Mais aussi : Kundera se réclame de la façon qu'avaient certains romanciers d'Europe centrale (Musil, Broch) de réconcilier fiction et pensée, d'inclure des réflexions abstraites au sein même du romanesque, sans que cela nuise à leur art (ils ne cessent pas une seconde d'être romanciers). Le souci de la composition (calquée sur la

sonate et depuis La Lenteur sur la fugue, utilisant par là toutes les ressources de l'harmonie et du contrepoint) permet l'agencement d'une telle hétérogénéité dans les matériaux.



Ci-dessus : Henri Cartier-Bresson, Torcello, 1953

Pourtant, sans minimiser ces vertus libératrices, n'est-il pas dommage de constater que Kundera se cantonne à une langue un peu lisse, certes d'une grande précision, d'une ironie rieuse très XVIIIe, pleine de qualités (aucune déclamation, aucune grandiloquence, au contraire : vivacité, piquant, aisance) mais peut-être trop homogène et mesurée ? On est malgré tout assez loin de ce « feu d'artifice de styles » qu'il goûte chez Rabelais, rappelons : prose, vers, énumérations cocasses, discours scientifiques parodiés, méditations, allégories, lettres, descriptions réalistes, dialogues, monologues, pantomimes... Comme si l'attention s'était surfocalisée sur la composition et les partis pris esthétiques, au détriment de la langue dans ses ressources vives. Manque d'abandon, de sauvagerie ! Il est d'ailleurs révélateur que Kundera déteste le rock et son évidence pulsionnelle, les pages caricaturales sur le rock font d'ailleurs partie des plus faibles de son œuvre, à mon sens. Je rêve de fictions qui allieraient les partis pris romanesques de Kundera à une luxuriance stylistique digne d'un Rabelais, d'un Queneau, d'un Joyce, d'un Guyotat (le génie comique, monstrueux et « boschien » d'un Eden Eden Eden, que l'on commence enfin à apercevoir à travers les épaisseurs de pathos critique), à des jeux graphiques sterniens (les digressions représentées par des lignes

brisées, les pages noires et marbrées de Tristram Shandy), à de folles fantaisies typographiques dadaïstes faisant éclater la page. À quand un hybride monstrueux de Kundera et de Prigent (je pense au Prigent romancier du superbe Demain je meurs et de sa langue allitérative, rythmée, intégrative) ? Un carnavalesque TXTien réconcilié pleinement avec la transitivité, le lisible ? Gnoséologie et jouissance mêlées (2), tel serait mon idéal fictionnel. Je souhaite la venue de fictions heuristiques qui n'hésiteraient pas à loucher, temporairement, du côté des fous littéraires (l'extraordinaire Léon Boudin, si proche de Lautréamont), d'œuvres dépouillées de toute coquetterie (3), tout en restant dans le lisible, le contenu (4). De textes qui réussiraient à faire coexister transitivité, effet d'entraînement et impurs télescopages génériques, stylistiques, lexicaux. Desserrer encore plus la ceinture fictionnelle et faire gicler le signifiant.

Et je me laisse dire, avec Clément Bulle (5), qu'il y a quelque chose de l'ordre d'une bifurcation, d'un état de grâce possible dans l'édition en ligne, apte à favoriser les tentatives les plus hardies, les plus insolentes, les plus à même d'affirmer la liberté de créer dans toute sa souveraine indifférence au profit, au bon goût, à la mesure.

2 Ce vers quoi, me semble-t-il, Prigent se dirige depuis Grand-Mère Quéquette — en se limitant peut-être trop au seul domaine de l'« intime ».
3 « Ces textes terribles sont tout de même des textes coquets. » Barthes, à propos de Bataille dans Le plaisir du texte.
4 Car l'illisible pour l'illisible entraîne la nostalgie du code — leçon de Pasolini. Et puis aussi parce que c'est un peu chiant.
5 Lire « Pour un devenir-monstre de l'édition en ligne », p.86-89.

Rencontre du troisième type au bar de l'hôtel Redford

Rip

Knack, mon agent littéraire non rémunéré, se paye un trac de dingue depuis qu'il nous a décroché un rendez-vous au bar de l'hôtel Redford avec Monsieur Tezuka, l'éditeur milliardaire germanopratin dans toute sa splendeur, en vue d'une possible publication de mon manuscrit, Le Galérien des Étoiles, œuvre que je qualifierais, hum, quelque part, et en toute humilité, hein, de compilation romanesque, d'Odyssée aux petits pieds pour reprendre l'expression d'un critique anonyme que je félicite au passage pour sa discrétion. Je suis quand même un peu surpris car Monsieur Tezuka connaît déjà plus ou moins mes textes, plutôt moins que plus, suppozèje, et, selon les ragots, les trouve, je cite, « atrocement vulgaires ». Chacun mesure, toujours selon les ragots, à quel point un éditeur milliardaire germanopratin dans toute sa splendeur peut exécrer la vulgarité. Knack me briefe sur la stratégie. Causerie d'avant match.

— Tu t'occupes de rien, je gère !

— Ok, Knacky !

— Comment tu te sens, là, hein, mon poulain des étoiles ?

— Bien là, impek.

— Keskya, j'te sens pas ? Putain, je décroche le rencard du siècle avec un des plus gros man de la place de Paris et toi t'es tout mou, sans réaction !

— Nanwai, Knack, t'inquiète, tout baigne, chui opé.

— Bon, une fois sur place, surtout tu-me-laisses-négocier. Nous venons en amis. Nos intentions sont pacifiques. Tu dis rien, tu fais pas d'ironie, tu fumes pas de joint à l'intérieur, tu fais pas de rentre-dedans à la serveuse, tu poses juste ta grande carcasse cadavérique sur un tabouret de bar et tu sirotes ton verre tranquillement sans engloutir toutes les cacahuètes en une bouchée.

— Keskon boit ? Je peux commander skeu j'veux ?

— D'après mon expérience, il va payer la première tournée, je mettrais la deuxième. On joue à l'extérieur, c'est celui qui reçoit qui rince le premier. T'auras qu'à prendre un sky, c'est viril, ça fait bon écrivain, le sky.

— T'as le budget ? Paske moi chui raide.

— On est sponsorisé par la Française des Jeux, gros, j'avais gardé le Goal gagnant pour une grande occasion.

— T'es un putain de génie, Knacky. On s'habille comment, on met une veste et des belles chaussures de ville ?

— T'es con, tu te présentes pas à un entretien d'embauche pour vendre des encyclopédies au porte-à-porte. Réveille-toi mec, on arrive au point culminant de la pyramide sociale. Reste toi-même, t'es un démiurge galactique, un fou génial. Et tu me gardes sur le dos ta parka militaire dégueulasse steuplaît, histoire de coller à ton personnage.

— Et toi, tu vas porter tes bagues tête de mort et tes tiags ?

— Wai, avec ma chemise en satin noir à motif serpent.

— Si Tezuka vient avec sa meuf...

— Laquelle ?

— L'actrice là...

— Oui, quoi ?

— Notre image de lover est cramée pour l'éternité.

Ne plus nourrir le chat de l'artiste raté, juste faire pisser le chien de la consécration. On a rencard à dix-neuf heures au bar de l'hôtel Redford, dans le VIIIe. On déboîte avec dix bonnes minutes d'avance. C'est l'hiver et une neige fine joue sa féerie nocturne dans la lumière des candélabres. Bon signe, la neige. Knack, blouson en daim à franges d'où dépasse exprès de la poche un bouquin de Fante, entre en éclaireur. Exceptionnellement, Knack n'est pas coiffé de son inamovible Stetson. Du coup, on sait plus s'il est habillé en cow-boy ou en Indien. C'est qu'il est tout en ambiguïté, mon Knack. Je préfère attendre sur le trottoir, je suis bien couvert, moi. Il ressort aussitôt.

— Il est pas encore là, allumons le joint de l'amitié en l'attendant.

— C'est comment, dedans ?

— Pfui, c'est chicos de chez chicos. Le responsable du bar m'a donné du Môssieur comme s'il était mon domestique. Putain, j'ai failli le souffleter. Ce con-là était mieux fringué que moi le jour de mon mariage.

— Je savais pas que t'étais marié ?

Knack me répond même pas. Un car de police tout gyrophare dehors et sirène hurlante passe en trombe. C'est l'heure de l'apéro, inutile de planquer le joint.

Monsieur Tezuka arrive seul et nous repère au premier coup d'œil. Deux glandus postés devant la vitrine d'un établissement de grand luxe, ça se rate pas aussi facilement. Il nous salue, se montre aimable d'emblée dans ses fringues de gros mec style DSK (manteau trois-quarts sombre super bien coupé, écharpe, chaussures hors de prix). Il me tend la main.

— Vous êtes Knack ?

— Nan, moi c'est Rip. Knack, c'est le petit.

— Bonjour Monsieur Tezuka, fait Knacky en levant son bras.

— Pardon, je ne vous avais pas vu.

— Nous fumions, euh, une petite cigarette en vous attendant.

— Hé oui, la loi Évin.

— Oui, cette satanée loi Évin.

— J'ai arrêté vous savez, mais moi aussi j'ai longtemps fumé. J'étais à deux paquets par jour.

— Et vous avez cessé du jour au lendemain ? fait mine de se passionner mon agent.

— Oui, juste après un double pontage.

— C'est bien aimable à vous d'avoir bien voulu nous rencontrer.

— J'aime bien mettre des visages sur les noms.

— C'est toujours mieux que de mettre un pseudo sur un fake.

Sourires crispés, Knack me douche du regard pour me rappeler les consignes.

— C'est peut-être un peu guindé comme endroit, voulez-vous qu'on aille ailleurs ? demande le surhomme.

— Non non, fait Knack, ici, c'est très bien.

Tezuka considère Knack.

— Et keske tu fais dans la vie, mec, t'es au chômedu ?

— Euh, nan, chui journaliste, au black.

On se marre, il est cool, le gros.

L'éditeur nous précède dans le débit de boissons. Le barman en complet gris souris-cravate bleue l'aide à ôter son manteau dans une sorte de tango de la préséance.

— Bonjour Monsieur Tezuka. Comment allez-vous, Monsieur Tezuka ? Ces messieurs sont avec vous, Monsieur Tezuka ? Nous vous installons à votre place habituelle, Monsieur Tezuka ?

— Nous allons rester au bar, merci Miguel.

Osamu Tezuka arbore la soixantaine tapée. Bon pied bon œil, bronzé, rasé, coiffé, manucuré, dents ultrabrite. On dirait que ça l'amuse d'être là avec deux pouilleux. Il porte une grosse bagouze d'inspiration maçonnique. Ça fait un point commun avec Knack.

Une servante, pas une serveuse, dont toute femme serait jalouse de la plastique, nous apporte trois cartes. Mon regard flâne sur la page des whiskies : single malts, blends et vatted, pur pot still, bourbons, douze ans, dix-huit ans, quarante ans, cent soixante-douze ans, irlandais, écossais, américains, français, japonais, whiskies du monde. Knack, passant les yeux au-dessus de la carte des alcools, caché comme un espion de dessin animé, exécute un mime à mon attention : « on remet pas la tournée, on boit un verre et on se casse ». Je mime à mon tour : « Pourquoi ? keski te prend ? ». L'œil de Knack roule en direction de son index qui tapote le prix des consommations sur la carte : quarante-cinq euros le verre.

— Vous connaissez le whisky japonais ? lance Tezuka.
— J'en ai entendu parler, se vante Knack.
— Alors va pour trois japonais !
Chine chine.

Knacky engage la conversation sur la sortie du livre de cette lolita dont tout le monde parle, Marie Citrijouli, feuilletoniste prodige de treize ans et demi.

— Treize ans, c'est pas un peu jeune ?

— Treize ans et demi ! C'est juste que, quand le vieux Gaby-le-Magnifique est là, on évite de les laisser seuls dans la même pièce.

On discute de tout sauf de mon manuscrit aux Éditions Tezuka. On prend plaisir à sortir des bons mots, des vannes, comme de vieux potes. On se connaît depuis cinq minutes et on parle déjà de cul, de partouzes, de filles. Les grands hommes à femmes affamés se rencontrent. L'ancien nous donne son meilleur conseil : ne-ja-mais baiser avec une auteuze. S'envoyer en l'air avec une écrivaine est tout simplement le meilleur moyen de se retrouver couché dans son prochain bouquin, examiné sous toutes les coutures, tous les angles, façon médecin légiste. Les dimensions et la forme de ta queue n'ont alors plus aucun secret pour personne si toutefois la narratrice reste honnête. Au pire, l'image de petite bite te colle à la peau toute ta life. Si t'es marié, t'as juste à préparer ton carnet de chèques pour la pension alimentaire le jour de la sortie du brûlot en librairie.

C'est déjà passé à deux doigts de m'arriver en fait, pareille mésaventure. Je me retrouve à poil dans Peau Nocturne de Myriam Sylphide. Cette folle, championne du monde de la fellation, tombe d'abord soi-disant amoureuse de moi. Elle a ensuite l'idée perfide de se venger dans son premier roman en me faisant passer pour le dernier des enfoirés. Moi, j'ai rien à me reprocher à la base, je veux juste lui donner quelques petits conseils d'écriture. Je sais plus où me foutre, j'ai des comptes à rendre à mes quatre maîtresses. Heureusement, ce torchon est si bien écrit qu'aucun éditeur n'est capable de tenir le manuscrit en main durant plus de deux pages. Peau Nocturne ne commence pourtant pas si mal : La dernière fois que tu m'as dit je t'aime, tu avais pris de la MDMA et j'ai vu la mort dans tes yeux étoilés...

Knack, c'est encore autre chose. Quand il rencontre pour la première fois V. de Komodo, blondasse signée chez Tezuka, dans un bar parisien après quelques échanges de courriels bien sentis, la ravissante romancière flippe tellement qu'elle décide de dépeindre mon Knack dans une fable intitulée De l'Acoustique du Net sous les traits d'un détraco sexuel nommé

Biscotte harcelant les pucelles par e-mails avant de les violer. Tron n'a qu'à bien se tenir.

— C'est donc toi, Biscotte, dans le roman de la Komodo ? s'étonne l'éditeur.

— Bin wai, Biscotte, c'est moi, lol.

— Tu lui as sauté dessus ou quoi ?

— Mais naaan, elle a une voix de canard en plus. Elle me foutait tellement la honte que je regardais partout autour de moi.

— Mais qu'est-ce que tu as bien pu sortir comme connerie pour lui inspirer un tel cinglé ?

— Je crois qu'elle n'a pas compris quand je lui ai expliqué qu'elle était une femme sans bras.

— Une femme sans bras ? Tu lui as dis ça ? Quelle mouche t'a piqué ?

— C'était juste une métaphore maladroite.

— Je me souviens avoir connu une femme sans bras... à la suite d'un accident elle avait perdu ses bras... les deux, hein, le droit et le gauche... et pourtant, pourtant... elle avait conservé des traits d'une grande beauté... et demeurait extrêmement désirable...

— C'était la Vénus de Milo, m'sieur Tezuka !

— Pardon, vous dites ?

— Euh, c'était la Vénus de Milo ?

— Oui, c'est ça... la Vénus de Milo...

— Ça me rappelle l'histoire de Desproges, ricane Knack. Le Petit Prince passe devant la Vénus de Milo et lui dit : dessine-moi un mouton. Et la Vénus de Milo répond : p'tit con, dégage.

Autre anecdote croustillante, le magnat de l'édition nous lâche un dossier sur cette blogueuse bisexuelle bien connue des adeptes de l'onanisme 2.0 qui se met en scène à travers un site de photos à l'esthétique porno-SM et qui « n'écrit pas mal du tout ».

— Le sadomasochisme, c'est une histoire de goûts vestimentaires, je lâche sans en penser un mot ni parvenir à ne pas reluquer les jambes interminables de la soubrette portant des cocktails sur un plateau et ce malgré les recommandations de mon mentor.

— Rip, tu prendras bien un petit cocktail, invite Tezuka, la mine gourmande.

— Bien volontiers, très cher. Mademoiselle, la carte des cocktails s'il vous plaît ?

— Alors, cette blo-gueuse photogénique et perverse à souhait, racontez-nous Monsieur Tezuka.

— La fille obtient un rendez-vous avec le grand manitou de l'édition parisienne, un ami de trente-cinq ans, en lui faisant bien comprendre qu'elle était tout à fait disposée à passer à la casserole, aussi bien dans le rôle de la Soumise que de la Dominatrice, au choix, qu'il y avait juste à cocher la bonne case.

— Et alors ? Et alors ?

— Mon ami éditeur, trop content de se taper une folle du cul d'environ vingt-cinq ans, la convoque chez lui, enfin dans sa garçonnière de cent quatre-vingts mètres carrés avec terrasse donnant sur le Trocadéro.

— Et alors ? Et alors ?

— La fille tape à la porte. Toc toc toc. Il ouvre et là, surprise !

— Quoi ?

— Un boudin d'un mètre douze dans tous les sens pas du tout conforme aux photos.

— Oh meeerde.

— Et il a fini par la niquer, j'veux dire, la publier quand même ?

— Nan, mais il l'a fouettée toute la nuit et laissée attachée au radiateur vingt-quatre ou quarante-huit heures afin de la faire progresser un peu dans son domaine de prédilection. Faut avoir le respect du travail. Après cette petite séance, notre chère Baiseuse de la Toile a pondu son meilleur texte : Détache-moi !

Aussi incroyable que ça puisse paraître, Benjamin Biolay se promène par là comme monsieur tout-le-monde et reconnaît Tezuka. Ils claquent la zeubi, transigent deux minutes, bras dessus bras dessous, les yeux dans les yeux, comme des frères. Puis le champion du pop-rock camembert s'éloigne vers son groupe de nouveaux amis. Mauvais signe, Benjamin Biolay.

On arrive à parler, non pas de l'excellentissime Galérien des Étoiles, mais de Fatima El Beztou, la superstar des éditions Tezuka, musulmane issue de la bourgeoisie marocaine, ultra bandante, pondant des romans islamophobes (s'attaquant aux préjugés si tu préfères). Tous ses livres, les trois, sont devenus des best-sellers adaptés au cinoche. Une ravissante petite poule aux œufs d'or. Il paraît qu'elle est balèze pour écrire les dialogues mais qu'elle est nulle en descriptions. Je pourrais lui donner quelques petits conseils d'écriture me dis-je dans mon for érotomane. Si ça se trouve, en vrai, elle est moche et rincée. Je me méfie maintenant.

Juste avant de prendre congé, Tezuka déroule la tirade qui tue.

— Je ne publie pas de textes, j'édite des auteurs. Je ne vends pas de livres, je diffuse des marques. Des bons textes, bien tournés, j'en reçois cinquante par jour au bureau. Les plumitifs, ce n'est pas ce qui manque. Ce qui est remarquable, ce sont les auteurs singuliers et charismatiques.

Et puis, vous savez, les très grands écrivains, c'est extrêmement rare, il y en a un sur dix mille ! Messieurs, ce fut un plaisir, je ne me suis pas ennuyé une seconde, vous êtes de sacrés comiques tous les deux. Buvez autant que vous voulez et laissez ça sur ma note.

Il se lève, nous salue, glisse trois mots à l'oreille du valet en costard gris souris qui l'aide à passer son manteau. Ce dernier nous décoche un grand sourire hypocrite mordant un juron.

— On peut revoir la carte s'il te plaît, esclave ?

Tezuka disparaît dans la floculation de la nuit. On se jauge avec Knack comme deux connards.

— Il en a rien à cirer de nous.

— Bin wai, y s'en bat complètement les reins de nous !

— T'as compris l'allusion aux bons textes ?

— Encore heureux que chu pas une keumar, y manquerait plus qu'on me vende en tête de gondole comme un lot de trois slips !

— Et le coup du très grand écrivain sur dix mille ?

— Ha ha, si c'était moi, ça se saurait.

— T'en fais pas Rippy, de toute façon, t'as rien à foutre chez les geubour dépravés, autant faire jouer une hyène au croquet. Tu les amuses deux secondes pasky z'ont besoin de se décrisper le périnée avec la canaille. Faut que t'essayes le polar, mon vieux, un truc qui marche. Le polar, Rippy, c'est ce qui paye de nos jours.

La barmaid aux jambes qui piquent les yeux nous ressert deux cocktails.

— Au fait Knack, tu m'as pas tout dit, keski s'est passé exactement avec la Komodo ?

— Laisse, j'me suis juste foutu un peu de sa gueule, elle m'énervait avec ses manières.

— Mytho, je croyais que son 95D te rendait fou d'amour.

— Nan mais j'te jure, elle a une voix de canard, c'est hypra gênant en fait, ça fait mal pour elle.

— Tu voulais te la faire, comme La Divine, sauf qu'entre les pattes de la Komodo ne pend pas Zanini.

— Je l'ai regardée comme ça (il plisse son nez), j'ai fait comme ça avec mes mains (simule une convulsion) et j'y ai dit : c'est dommage, t'as du talent, mais t'as pas de bras !

— Pu-tain-le-bourriiin ! Tu m'étonnes qu'elle aye flippé, la meuf, elle a dû te prendre pour un timbré intégral !

— Tu rigoles, je lui ai fait le coup de l'artiste écorché vif, mystérieux et tout.

— Merde, t'es trop naze comme dragueur. Les filles, faut les faire rêver, les flatter, rentrer dans leur délire princecharmantesque. Sur leur lit de mort, elles l'attendent encore, le Prince Charmant !

— Hé hé, tant que y'a de la vie y'a de l'espoir.

— Toi, t'as plutôt joué la carte du Prince Chamane.

— Genre magicien noir.

— Chaipa moi, fallait lui dire « j'adore tes seins » ou « si tu me suces, j'ai des places pour le concert de Marylin Manson », un truc un peu aimable quoi.

Ne plus nourrir le chat de l'artiste raté, changer sa litière quand même. Le soleil se lève et se couche quinze fois. Je reçois un mail laconique de Tezuka : « Cher Rip, nous voulons publier ton Galérien des Étoiles dans notre collection M@nou. Rencontrons-nous rapidement, si tu veux bien, pour les modalités, etc., etc. »

C'est cheulou, le destin : à chaque fois, tu crois que, mais en fait, nan.

Pour un devenir-monstre de l'édition en ligne

Clément Bulle

Cet article a été publié par le même auteur le 25/02/11 sur le site de la Revue des Ressources.

« Les éditeurs, singulièrement les petits, n'ont plus la possibilité de lire tout ce qu'ils reçoivent. La publication sur le réseau offre à certains une solution de remplacement, qui n'est guère satisfaisante dans l'état actuel des choses. » (1) Il est vrai que l'édition en ligne prend parfois l'aspect, quand ce n'est pas celui d'une escroquerie commune à certains services d'auto-édition « papier », d'une industrie de recyclage des innombrables manuscrits rejetés du circuit classique (2).

Le refuge des laissés-pour-compte, des recalés : ceux des majors de l'édition française, mais aussi de l'édition indépendante, comme des officines de la littérature expérimentale. Mais peut-être aussi la naissance d'un nouveau vivier satirique organisé, et distinct des formalisations des tenants de la « cyberlittérature ».

Attractions

Certains voient même dans l'édition en ligne une « remise en cause du roman formaté publié par la grande majorité des éditeurs-papier, mais en même temps elle permettrait une réactivation de la littérature expérimentale devenue trop confidentielle » (3). Hypothèse intéressante, mais peut-être à affiner de la manière suivante : d'une part le « roman formaté » des maisons d'édition à vocation commerciale a d'ores et déjà son envers expérimental dans les petites structures éditoriales spécialisées, qui génèrent elles-même un contingent d'auteurs labellisés. D'autre part, la littérature expérimentale ne semble pas si « confidentielle » que cela, à en juger par le foisonnement de ce champ.

À tel point qu'on peut émettre une autre hypothèse, à savoir que l'attraction qu'il exerce ne suscite — notamment sur Internet — rien d'autre que des œuvres en conformité, en quête d'intégration à l'économie globale du secteur : trop adhésif pour être incisif. Tant qu'Internet continuera d'être investi comme antichambre à la « vraie » publication, dans l'espoir de voir son œuvre repérée, il n'y a qu'amertume et désillusion à attendre pour les auteurs, et consensus et répétition des mêmes recettes, des mêmes présupposés pour la littérature.

1 Pierre Jourde, « Confessions d'un lecteur de manuscrits », 31 août 2009.
2 On distinguera donc l'édition en ligne de la simple mise à disposition d'un texte sur Internet, en ce qu'elle implique un travail en collaboration entre un auteur et un éditeur numérique qui soient en phase, ainsi qu'une fonction de médiation remplie par ce dernier. De même que l'on pourra facilement distinguer les vrais éditeurs numériques des simples escrocs, par le fait que les seconds ne proposent jamais rien mais réclament toujours.
3 Rédaction, « De nouveaux espaces pour la littérature ? », 2 septembre 2009.

Fétichismes

La rencontre autour de partis pris distinctifs, d'exigences, de refus, de confrontations, bref, autour d'une ligne éditoriale : c'est de là que l'édition en ligne devrait partir, idéalement, afin d'exercer sa propre force de préhension, de réactivation, devenir véritablement « puissance de transformation ». Car s'il s'agit d'écrire des livres, ceux-ci, dématérialisés, ne seront pas manipulables, et ne pourront pas être exposés sur les rayonnages de la bibliothèque ; il n'y aura pas non plus de dépôt physique à la BNF et donc inutile de rêver au futur petit chercheur du XXIIe siècle qui tombera sur votre chef-d'œuvre inconnu pour le révéler à la face du monde. Et non, pas de tirage minimal à 500 exemplaires, et donc pas de subvention à attendre, ni beaucoup d'espoir d'en tirer quelque activité dérivée que ce soit, type performance, atelier d'écriture, résidence, ou dédicaces en salons : le numérique ne saurait avoir le prestige du papier, ni la reconnaissance nobiliaire qui en découle.



Désacralisation du champ littéraire et des stéréotypes de l'écrivain, dépassement des supercheries du type pseudo-subversion subventionnée tirée sur vélin crève-cœur de marais, numéroté de 1 à 40 (4) : c'est effectivement à l'imaginaire mais aussi à l'investissement social du statut d'écrivain que l'édition en ligne incite à renoncer, au profit du texte, mais aussi de l'instauration de nouvelles relations entre éditeurs, auteurs et lecteurs (5).

4 « À la différence des époques pré-modernes, qui soumettaient l'artiste à la censure de leurs mécènes, à la différence aussi de l'époque moderne qui faisait de l'artiste émancipé et subversif la victime d'une société largement obtuse, l'époque contemporaine tente d'institutionnaliser la révolte et de faire coexister la subversion et la subvention. » Rainer Rochlitz, Subversion et subvention, Gallimard, 1994.
5 Jean Clément, « La littérature au risque du numérique », Document numérique 1/2001 (Vol. 5), p.113-134.

Ce qui ne veut pas dire « crève le livre-papier ». Côté lecteur, on n'a pas fini de corner, surligner, écrire entre les lignes et dans les marges. Plaisir qu'aucun écran si tactile fût-il ne saurait valoir. Et sur un autre registre, côté auteurs cette fois-ci, on ne voudrait pas que la publication « papier » ne finisse plus que par marquer ce clivage entre ceux pour qui l'objet-livre constituera l'outil et l'insigne du travailleur culturel, et ceux pour qui l'écriture sera recherche déconnectée de son prolongement en « lien social ».

Transtextualités

Le support Internet n'est bien sûr pas anodin. Internet ne devrait cependant dans la perspective ici tracée rester qu'un moyen, qu'un support. Non une fin. L'intérêt de promouvoir les mérites de la liseuse Sony MP368 ? De chanter les louanges de l'ePub ? De tailler des récits sur-mesure pour Twitter ? Nul, sans conteste. Il n'est certes pas question de nier l'existence d'une « littérature numérique » exploitant les potentialités d'Internet, au premier rang desquelles les ressources de l'hypertexte, si chères à Sterne et Swift. Elles sont au contraire précieuses parce qu'elles favorisent les contre-pieds, les bifurcations, les détournements, les parodies : l'invitation à dépasser les culs-de-sac qu'on voudrait nous faire passer pour les futures voies royales ; ne pas « en » être, mais être contre : telles sont les implications littéraires et morales de ce contrat de lecture. Il sera commode pour beaucoup de n'y voir que plaisantes pochades, guignolades à passer impérativement sous silence : surtout, ne pas faire de publicité à ces indécences :

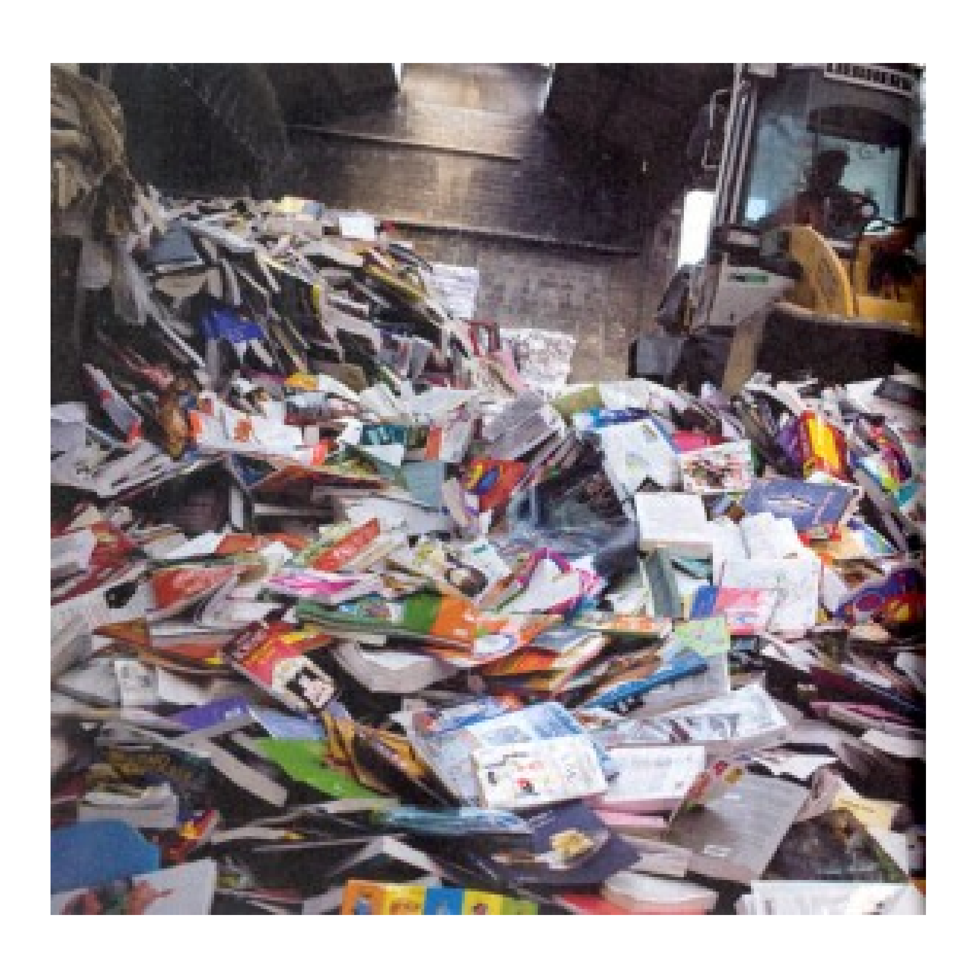
> « Le rire est très exactement ce que l'époque ne peut plus du tout tolérer, encore moins produire, et qu'elle est même en passe de prohiber. « Rire de façon inappropriée », comme on a commencé à dire il y a une dizaine d'années sur les campus américains, est maintenant presque un délit. L'ironie, la dérision, la moquerie, la caricature, l'outrance, la farce, la guignolade, toute la gamme du rire, sont à mes yeux des procédés de description que l'âge de l'industrie de l'éloge ne peut évidemment pas supporter. » (6)

Par rapport à l'ensemble du monde de l'édition papier, Internet est dans une position subalterne, tenu dans le même écart qui est celui des refoulés (et de la légion des publiés anonymes) vis-à-vis de la publication « classique ». Et ça se bouscule au portillon. Encombrement. Vous connaissez l'antienne ? « Il n'y a jamais eu autant d'auteurs, jamais aussi peu de lecteurs ». Nouvelles pleines fournées de générations d'écrivains « maudits », produits de la massification, du déclassement, de l'individualisme : destination pilon, édités ou pas. Tant pis ? Tant mieux.

6 Philippe Muray, « Ce n'est qu'un début, continuons leur débâcle », Parutions.com, 23/01/2003.

La rencontre de cette ex-centricité et de ce renoncement (à la mythologie et aux fonctions sociales de l'écrivain) peut constituer une chance de voir surgir du neuf et du vif. Internet pourrait ainsi devenir le média idoine (aux fictions à venir de le démontrer) pour le travail de ces écritures secondes, pour ce mauvais goût de l'irrévérence, de l'humour noir, pour toutes ces relations « transtextuelles », cette « littérature au second degré » (7), préoccupée de négativité, de prédation, excessivement friande en tout cas de toutes ces nourritures faisandées que les vitrines de la grande chaîne du livre font miroiter sur leur plateau : de cette distance et de cette digestion, de ces nerfs naîtront peut-être les nouveaux monstres.

« La langue est un organisme vivant et qui, comme tel, se nourrit de ce qu'elle absorbe. Mais un organisme surtout dont la vitalité dépend de ce que ce pouvoir d'absorption devienne ou non puissance de transformation. » (8)



7 Gérard Genette, Palimpsestes - La littérature au second degré, Seuil, 1982.
8 Annie Le Brun, Du trop de réalité, Stock, 2000.

EN SAVOIR PLUS

Pour finir, voici un petit récapitulatif des textes proposés dans ce numéro, avec pour chacun quelques liens utiles vers des sites ou des articles qui valent le détour, de quoi approfondir les sujets succinctement évoqués ici (pour en savoir plus, précisément).



La littérature torride en Argentine (p.5-7)
par Arthur-Louis Cingualte

- un site sur Borges en anglais
- la biographie de Borges
- un article sur son oeuvre
- d'autres textes d'Arthur-Louis Cingualte

Une brève histoire du *Necronomicon*
(p.8-18) par Constance Dzyan

- quelques illustrations du *Necronomicon*
- des informations sur les « versions » du *Necronomicon*
- un site de fan au visuel réussi
- un site en anglais aux articles intéressants
- l'article Wikipédia sur le *Necronomicon*





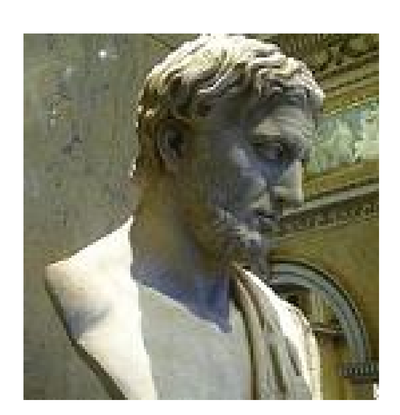
Bukowski à Willgottheim (p.19-23)
par Paul Sunderland

- un site en français sur Bukowski
- un autre site complet (en anglais)
- le site de la commune de Willgottheim
- Bukowski lisant un de ses poèmes
- un diaporama sur fond de Johnny Cash
- le blog de Paul Sunderland

Bardo or not Bardo **d'Antoine Volodine (p.24-32) par Christian Jannone**



- l'article Wikipédia sur Antoine Volodine
- biographie, entretien et bibliographie
- une documentation critique
- une interview parue en août 2010
- un article éclairant sur le Bardo Thodol
- la page Wikipédia de Fernando Pessoa



Celsius : 233 (p.33-35)
par Richard Maurel

- une excellente adresse pour trouver des infos sur la bibliothèque d'Alexandrie
- les pièces de Richard Maurel
- son blog
- une nouvelle du mois de son cru
- sa nouvelle sur notre site

Facebook, seniors et poésie (p.36-39)
par Salima Rhamna



- un article du Monde sur Facebook
- Facebook vu par les seniors
- le blog de Salima Rhamna
- épuisement professionnel et test Andro-pause



Bienvenue au Purgatoire (p.40-43)
par Philippe Sarr

- un premier site consacré à la poésie
- un second site sur le même sujet
- un autre site sur l'art contemporain
- deux textes de Philippe Sarr chez Edilivre
- d'autres textes de Philippe Sarr

Virginia, folle du désert (p.44-48)
par Marianne Desroziers



- le site de la *Virginia Woolf Society*
- l'androgynie chez Rimbaud et Woolf
- une éthique de la sexualité
- la voix de Virginia Woolf
- le blog du Pandémonium Littéraire



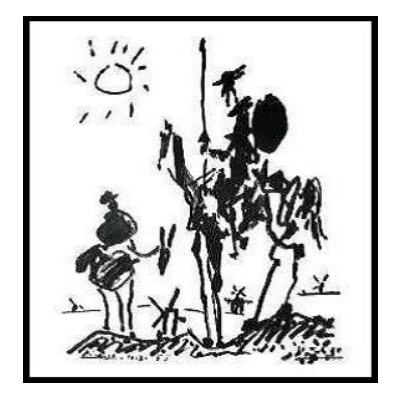
Chassé-croisé (p.49-51)
par Georgie de Saint-Maur

- le site des Éditions Galopin
- le site des Contre-Bandiers Éditeurs
- le site du magazine C4
- les feuilletons de Georgie de Saint-Maur

Regard sur deux strophes de Keats et Yeats (p.52-55) par Serenera



- John Keats sur Poets.org
- William B. Yeats sur le même site
- deux versions de *La Belle Dame sans Merci*
- une sélection de poèmes de Yeats



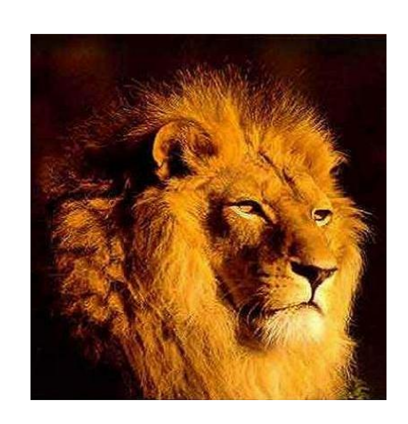
Pierre Ménard a existé (p.56-70)
par François Cosmos

- le site de la *Biblioteca Nacional de Argentina*
- le cimetière protestant de Nîmes
- un article sur le Zimzoum
- le blog de François Cosmos
- d'autres nouvelles de François Cosmos

Retour sur les apports de Milan Kundera (p.71-77) par Bastien Picadoreff



- extraits de *L'Art du roman*
- un « non-entretien » de Kundera
- un entretien avec Kundera
- le texte d'une conférence de Vera Linhartova
- extraits de *Plutôt la mort* de Léon Boudin



Rencontre du troisième type au bar de l'hôtel Redford (p.78-85) par Rip

- Rip sur le site de Manuel Montero
- une critique de *Coke de Combat*
- d'autres nouvelles de Rip

Pour un devenir-monstre de l'édition en ligne (p.86-89) par Clément Bulle



- Le Pilon (par Pierre Jourde)
- Hyperlittérature (Revue des Ressources)
- Œuvres ouvertes (Laurent Margantin)
- Les doigts dans la prose (David Marsac)

À VENIR

En guise de conclusion, des remerciements nécessaires à tous ceux qui ont bien voulu participer gratis à cette petite entreprise, pour la beauté du geste ou défendre une certaine idée de la littérature, soit : Arthur-Louis Cingualte, Constance Dzyan, Paul Sunderland, Christian Jannone, Richard Maurel, Salima Rhamna, Philippe Sarr, Marianne Desroziers, Georgie de Saint-Maur, Serenera, François Cosmos, Bastien Picadoreff, Rip, Clément Bulle et Hugues Breton (je sais, leurs noms figurent déjà sur les quatre dernières pages mais les gens désintéressés sont rares alors on les cite souvent).

L'Abat-Jour continue sa route pour le moment, frêle et anonyme esquif flottant sur les eaux tumultueuses du web, avec ses trois bouquins tempétueux à écouler et toujours la même envie de proposer une littéraire originale, exigeante et sans concession. Vous pouvez également suivre nos activités sur Facebook et Twitter.

Annonçons enfin le prochain hors-série de *L'Ampoule*, le numéro 1 de notre revue numérique prévu pour le mois de septembre, qui aura pour thème « Monstres & Merveilles ». Toutes les acceptions de ces deux mots peuvent être traitées et les articles concerner tous les domaines (littérature, culture, société, etc.). Vous pouvez d'ores et déjà envoyer vos textes, nouvelles et articles d'un maximum de 25000 signes espaces compris, et ce jusqu'au 31 août minuit, à notre adresse : editionsdelabatjour@hotmail.fr.

Pour connaître la suite, rendez-vous sur le site des éditions de l'Abat-Jour où vous attendent de nouvelles aventures numériques...

Lecture, corrections et mise en page : Marianne Desroziers et Franck Joannic



www.editionsdelabatjour.com